مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 94 - السنة الثانية | الاثنين 2 من جماد أول 1430هـ 27 أبريل 2009 | 32 صفحـة - جنيه واحد



بيتر بروك كذاب
ويعادى السامية.. اتهامات
يروجها المغرضون

«طروادة الأناضول»
.. الدهشة
التى تستمر طويلاً

الزيارة وسوء تفاهم
وقابل للكسر تقاسمت
تورتة مهرجان الجمعيات

قراءة مغربية
فى الأبعاد المسرحية
لمحاورة «مينون»

دعاء طعيمة: نفسى
نبطل نعمل مسرحيات لا
يشاهدها إلا المسرحيون

الغولة..
عالم مشطور
بين السحر والتمدن

شريف عبداللطيف
يدرس تعديل أجور
لاعبى السيرك

«تصوير: أحمد مصطفى»

• الإضاءة الرئيسية: إضاءة عالية الكثافة واضحة الزاوية، وتتقدم بقية الإضاءات فى تكثيف التركيز على الفكرة، وتحديد التأثير الدراماتيكى، من خلال درجة التباين فى الكثافات الضوئية الرئيسية.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً



زياد جيوسى يكتب من رام المحتلة .. القدس طاقة أمل لا يمكن إغلاقها

صـ 9



الدهشة التى تستمر معك طويلاً وأنت تشاهد «طروادة»

صـ12

« مسرحنا» تتجول فى مسارح الأردن وسوريا والمغرب والقدس

صـ4

لوحة الغلاف



ربما كان عرض الغولة نموذجا مثاليا للتمزق بين الشرق والغرب .. بين الثقافة الشعبية والثقافة الواردة من الغرب .. صحيح أن العالم الثالث قد تجاوز تلك القضايا منذ عقود لكن ظهورها فى ذلك الوقت وعلى خشبة مسرح الغد ومن إنتاج مسرح الدولة .. وبعد كل تلك السنوات ربما يؤشر لنا على تداعيات تلك الأزمات التى تعانى منها المنطقة التى تتصارع عليها قوى كلاسيكية عائدة (الأصوليون/الغرب) .

اقرأ صـ13

بيتر بروك المفترى عليه من الاتهام بالكذب إلى عبقرية الموهبة

صـ21

برامج المسرح دهستها عجلات قطار التطوير فى التليفزيون .. تحقيق

صـ8

جون إبدايك صاحب العناصر الخمسة فى النقد يرحل فى هدوء ..

اقرأ صـ23

مسرحنا تواصل نشر نص نفوس ضائعة لصاحبة نوبل دوريس ليسنج

صـ 15 -20

طلاب آداب الإسكندرية ضربوا المسرح فى مقتل والرؤية الدرامية نائمة

صـ 24

د. حمدى الجابرى يكتب عن السيد راضى ..ودرويش الأسيوطى عن عرض « قولوا لعين الشمس»

صـ25



«فيفا ماما» جثة الأم تتعفن والأبناء مشغولون بصراع المصالح

صـ 14



عروض مهرجان الجمعيات الثقافية .. أسئلة يطرحها أحمد عبدالرازق أبوالعلا

صـ10 -11

مختارات العدد

مفهوم الضوء والظلام فى العرض المسرحى جلال جميل محمد - الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب 2002.

لوحات العدد

للفنان الفرنسى جيمس تيسو

فى أعدادنا القادمة

المسرح والجمهور .. أسئلة شائكة وإجابات تبحث عن مستقر «ملف خاص»

• الملحن عهدى شاكر يشارك حالياً فى مسرحية «مآذن المحروسة» لفرقة سنورس المسرحية بالفيوم.

• كلما قل الضوء وأصبح تحت درجة الرؤية انتقل مفهومه إلى الظلام، وفيه تقل رؤية الأشكال أو تنتحى نهائيا، هكذا الظلال والتظليل شكل من أشكال الظلام، وحسب تدرجاتها.



لقطة تذكارية لرئيس الهيئة مع المكرمين



من عروض المهرجان

كرم على أبو شادى وسوسن بدر وشريف منير

«الزيارة» و«سوء تفاهم» و«قابل للكسر».. تتقاسم «تورتة» مهرجان الجمعيات الـ 12

استبعاد «محدش فاهم حاجة» لتجاوزه المدة المحددة وبطلته تحصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة

تقاسمت عروض «الزيارة» و«سوء تفاهم» و«قابل للكسر» أغلبية جوائز الدورة الثانية عشرة لفرق الهواة بالجمعيات الثقافية والتى أقيمت فعالياتها خلال الفترة من 14 وحتى 18 أبريل الحالى.

حصل عرض «الزيارة» المأخوذ عن نص لدورينمات، إخراج محمد المالكى على الجائزة الأولى كأفضل عرض وقيمتها ألفى جنيه، والجائزة الثالثة للموسيقى التى وضعها أحمد حسنى وقيمتها 400 جنيه، والجائزة الأولى فى الديكور وقيمتها 1000 جنيه لـ«ياسمين عبد القادر».

وعن العرض نفسه حصل مخرجه على جائزة الإخراج الثانية وقيمتها 1000 جنيه بينما تقاسمت بطلته نورا راشد جائزة التمثيل الثالثة وقيمتها 700 جنيه مع «ياسمين جمال» بطلة عرض «قابل للكسر» كما تقاسم جائزة التمثيل الثالثة للرجال سليمان رضوان مع خالد أحمد عن «قابل للكسر» أيضا.

وحل العرض المسرحى «سوء تفاهم» لألبير كامى ثانيا ليحصل على 1500 جنيه، وحصل بطله ريمون نصحى على جائزة أفضل ممثل ومبلغ 1250 جنيها، وبطلته يسرا الشرقاوى على جائزة أفضل ممثلة ومبلغ مماثل، وحصل العرض على جائزة أحسن موسيقى وقيمتها 1000 جنيه، وحصل مخرج العمل مصطفى يحيى على 1500 جنيه وجائزة أحسن مخرج.

وفى المركز الثالث جاء العرض المسرحى «قابل للكسر» تأليف أحمد نبيل، إخراج إسماعيل السيد، وقيمة الجائزة 1000 جنيه، وكذلك حصل مخرجه على الجائزة الثالثة فى الإخراج ومبلغ 600 جنيه، وحصل بطله عمرو درويش على 1000 جنيه والجائزة الثانية تمثيل، وتقاسم خالد أحمد جائزة التمثيل الثالثة مع سليمان رضوان عن عرض «الزيارة».

وحصلت سلوى عاطف بطلة العرض على 1000 جنيه وجائزة التمثيل الثانية.

واقتنص عرض «إيجيوس» جائزة وحيدة هى الجائزة الثانية فى الموسيقى وقيمتها 600 جنيه، فيما حصلت مى عبد الرازق على جائزة لجنة التحكيم الخاصة رغم استبعاد العرض الذى قامت ببطولته «محدش فاهم حاجة» بسبب تجاوزه للمدة المحددة له،

إعلان الجوائز تم خلال حفل الختام الذى أقيم فى نهاية فعاليات الدورة على خشبة المسرح العائم بالمنيل، وبدأ بكلمة لأمين المهرجان العام محمد كشيك أشاد فيها بجهود الشباب المحب للمسرح.

بينما شدد دكتور حسن عطية رئيس المهرجان على أهمية التواصل المستمر لأجيال المبدعين، واعتبر أن رعاية الهواة هى الوسيلة المثلى لإخراج المسرح من كبوته، وأعلن تفاؤله بالعروض التى شاهدها فى المهرجان.

وفى كلمته قال د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة إن مثل هذه المهرجانات دليل على الجدية فى نشر الثقافة المسرحية، مشيراً إلى أن روح الهواية هى الأب الشرعى للإبداع والابتكار حتى لو جاءت من المحترفين.

واستفسر د. مجاهد من إدارة المهرجان عن غياب جمعيات الأقاليم عن المهرجان الذى لم تحضره إلا فرقة وحيدة من بورسعيد.

كرم المهرجان الناقد على أبو شادى أمين عام المجلس الأعلى للثقافة والفنانة سوسن بدر، والفنان مجدى كامل، والكاتب محمد أبو العلا السلامونى والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، واسم الراحل مختار العزبى والذى تسلمت أرملته عزة عبده درع تكريمه، كما تم تكريم الفنان شريف منير الذى لم يتمكن من المشاركة فى حفل ختام المهرجان وتسلمت درع تكريمه سوسن بدر.

وعقب التكريمات قدمت فرقة سيد درويش مجموعة من أغنيات فنان الشعب.

رئيس لجنة تحكيم المهرجان المخرج عبد الرحمن الشافعى أعلن توصيات اللجنة قبل إعلان الجوائز، وتضمنت هذه التوصيات زيادة عدد العروض المشاركة، الاعتماد على نصوص قوية، الاهتمام بالصورة المسرحية، البحث فى البيئة المحلية عن موضوعات جديدة وعدم نقل وتقليد عروض أجنبية لا تتماس والواقع المصرى.

كما طالبت لجنة التحكيم بإقامة دورة تدريبية فى مجالات التمثيل والإخراج، الدراما، والديكور، مع وضع ميزانية ملائمة لهذه الدورات.

شاركت فى المهرجان ستة عروض هى: «قابل للكسر» تأليف أحمد نبيل، إخراج إسماعيل مراد، إنتاج الجمعية المصرية لهواة المسرح، بطولة خالد أحمد، مصطفى محمد، مروة

مجاهد يطالب بتوسيع قاعدة المهرجان ويتساءل عن مشاركات الأقاليم

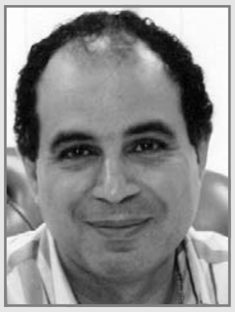
عاشور، أحمد بحيرى، أحمد عادل، أحمد حمدى، محمد يوسف، أحمد نور، أحمد سلامة، محمود أبو اليزيد، عبد المنصف محمد، دنيا عبد الكريم، ريم دندش، محمود علاء، على ربيع، سلوى عاطف، إيهاب صالح، محمد مدكور، عمرو درويش، علا فؤاد، أسماء حسن، كريم سامى، عاصم رمضان، أميرة صبرى، وليد يوسف، مصطفى نمر، فتحى أحمد، لبيب عزت، عمر وحيد، ياسمين جمال، محمد العتابى، موسيقى مصطفى الوحش، استعراضات حسين علوى، محمد صلاح، ديكور عمرو حسن.

قدمت «جمعية هواة الفن بالمدن الجديدة» مسرحية «أكتوبر» تأليف محسن يوسف وإخراج محمود حسين، تمثيل: محمود حسين، إيهاب أحمد، محمود رمضان، محمد جمال، مصطفى رجب، محمد فتحى، موسيقى أسامة مجدى، ديكور محمود إبراهيم، أحمد علاء، «جمعية رعاية المواهب» قدمت عرض «سوء تفاهم» تأليف ألبير كامى، إخراج مصطفى يحيى، بطولة: يسرا الشرقاوى، أحمد دراهم، مصطفى سعيد، سماح عبد العال، ريمون نصحى، حسام الدين إمام، موسيقى محمود الشريف، إضاءة سعيد رياض، وقدمت «الجمعية المصرية لهواة المسرح» أيضا مسرحية «محدش فاهم حاجة» تأليف ياسر علام، إخراج خالد العيسوى، تمثيل باسم قناوى، مى عبد الرازق، أيمن صابر، كريم الملاح، محمد رؤوف، هيثم حسن، جهاد محمد، محمود نصار، محمود فراج، أحمد حسين، أحمد على، إسلام لسيد، حسام المصرى، سامح حسن، مصطفى أحمد، على عبد الرحمن، على عبد الغنى، إسلام الراوى، ياسر الفرماوى، موسيقى مايكل نسيم، ديكور إسلام ممدوح، أحمد معوض، استعراضات أحمد حسين، أما «جمعية الأدباء» فقدمت عرض «إجيوس» تأليف أسامة نور الدين وإخراج نور عفيفى، بطولة: محمد حفظى، أدهم عثمان، آية عادل، أحمد إبراهيم، أسامة الباجورى، إيهاب ناصر، والطفلة أسماء عادل ديكور مصطفى يحيى، أحمد السيد، إعداد موسيقى نور عفيفى، جمعية «خدمات أبناء بورسعيد» شاركت بمسرحية «الزيارة» عن زيارة السيدة العجوز لفريدريش دورينمات وإخراج محمد المالكى، تمثيل سليمان رضوان، نورا راشد، عمرو كمال، مجدى الشناوى، كريم منصور، أحمد رفعت، تاج الدين محمد، اسراء حسنى، أحمد الشيمى، مجدى حمزة، محمد بسيونى، آيات محمد، محمود أبو العطا، جهاد طه، ديكور ياسمين عبد القادر، موسيقى أحمد حسنى، دراما حركية عمرو عجمى، ملابس أمانى حماد.

طالع صـ10-11

حازم الصواف

كواليس



د. أحمد مجاهد

العقاد الرمز والقيمة

العقاد ليس رمزاً أدبياً كبيراً وحسب، لكنه علامة على تاريخ بأكمله، فذكراه تمثل استعادة للقيمة الثقافية التى كدنا نفقدها تحت ضربات معاول نسيان الرموز، من هنا يأتى احتفال الهيئة بتاريخ ثقافى وإبداعى كبير شارك فى صياغة وعى هذه الأمة ليعلى من قدر ثقافتها وإبداعها، وهو يمثل قدوة لكل أجيالنا الإبداعية والثقافية من حيث تكونها، وقيمها، ووعيها الفارق، ومعاركها عالية القيمة.

إن محافظة أسوان حين تستقبل حدث الاحتفال بواحد من أعظم أبنائها فإنها تؤكد أن رمزاً كبيراً تخرج من هنا، من هذه الأرض التى لا تكف عن العطاء، وتصبح هذه الاحتفالية ذات معنى مهم حين يدعمها محافظ واع هو اللواء مصطفى السيد الذى لا يتوانى فى تقديم الدعم المادى والمعنوى لكل الأنشطة الثقافية والفنية التى تقوم بها الهيئة على أرض محافظة أسوان، فشكرا له ولدعمه ولمحبته للثقافة بوصفها قاطرة التنمية التى تسهم فى تغيير الوعى والترسيخ لقيمة المبدع ودوره فى زمن لا يلقى بالاً لمفكريه ومبدعيه.

ثلاثة أيام من الفعاليات الثقافية، تضمنت مجموعة قيمة من الأبحاث قدمها نخبة من شباب وكبار المثقفين والأكاديميين ليلقوا الضوء على العقاد كاتبا ومفكراً وتنويرياً من طراز فريد، فضلاً عن أمسيات شعرية تلتقى بمحبة حول العقاد شاعراً ليلقى الشعراء قصائده التى شكلت إحدى أهم قسماته الإبداعية، كما قدم الشعراء قصائدهم تحية وتقديراً للعقاد، وقاموا بزيارة لمنزله لنرى حضوره بازغاً ليعيد لنا الذكرى التى تنير الطريق من جديد حول رمز كبير، وتفتح أمامنا الأسئلة التى لا تكف عن التوالد، فشخصية فى قامة العقاد سوف تظل تطرح علينا الأسئلة لتلقينا فى زمن الرصانة لنطل منه على زمننا وإجاباته التى تحفل باليقين.

• المركز الوطنى للفنون الدرامية بصفاقس التونسية شهد الأسبوع الماضى تقديم مسرحية «عطشان يا صبايا» للمخرج صابر الحامى.

مسرحنا
جريدة كل المسرحين

• إن الذى يحرك المشاهد إلى التأويل هو شكه وارتيابه مقابل إرادة مفروضة عليه هى رؤية المصمم لما وضعه على الخشبة من إضاءة وألوان.

بمشاركة ثمانى دول عربية بينها مصر

ليالى المسرح الحر تهدى دورتها الرابعة لـ«محمود درويش»

تنطلق فى السادس من مايو المقبل، الدورة الرابعة لمهرجان ليالى المسرح الحر، تحت عنوان القدس، وتنظمه فرقة المسرح الحر برعاية وزير الثقافة الأردنى، بمشاركة ثمانى دول عربية. وتقدم هذه الدورة لذكرى الراحلين الشاعر الفلسطينى محمود درويش، والملحن عامر ماضى، والمخرج محمد البرماوى، والفنان حسين أبو حمد، وزهير حسن.

عن الجديد فى هذه الدورة، قال مدير المهرجان، على عليان: نعمل على أن تكون هذه الدورة موسعة بمشاركة تونس، وسوريا، والمغرب، والإمارات العربية، وليبيا، والسودان، ومصر، وفلسطين.

وحول طبيعة المشاركات، قال: هناك عروض الأطفال، والكبار حيث تشارك سوريا بعرضين وهما مسرحية الأطفال "قمر وخوابى العسل"، ومسرحية "الكبار رباعية الموت" وهما من إخراج يوسف شموط، وتشارك تونس بمسرحية واحد منا لجعفر القاسمى ومن إخراج منير العرقى، وبعرض تونسى ثان "كولون" لحافظ خليفة أما المغرب فتشارك فرقة أكواريوم بمسرحية "طاطا مباركة" من إخراج نعيمة زيطان، وتشارك دولة الإمارات العربية المتحدة من خلال مسرح الشارقة الوطنى بمسرحية الأطفال "القنديل الصغير" من إخراج محمد غاشى، وبعرض آخر للكبار وهو "الستارة" إخراج حمد عبدالرزاق أما مصر فتشارك بمسرحية "وجود" للمخرج سلامة إمام وليبيا تشارك بعرض مسرحية "حنين الليل" للمخرج ناصر الأوجلى، والسودان تشارك فرقة فلكلور سودانى بعرض من قصائد للشاعر محمود درويش تحت عنوان ثلاث قصائد فى حب الوطن من إخراج سيد أحمد، أما فلسطين فتقدم العمل الاستعراضى الراقص ساحة الورد وتقدمه فرقة سرية رام الله، تأليف حسين البرغوثى، وإخراج عامر حليحل، كما سيشارك العرض الفلسطينى حكايات نص نصيص للأطفال والذى يقدمه مسرح سفر من إخراج فادى الغول.



محمود درويش



على عليانى

وأضاف عن المشاركة الأردنية: تشارك المسرحية الأردنية إشارات وتحولات من إخراج زيد خليل مصطفى، ويقدم المسرح الحر عمله الاستعراضى الضخم (الجدار)، فى حفل الختام، من خلال لوحات موسيقية قام الملحن وليد الهشيم بتأليفها ويعد موسى السطرى لها الكوريجراف، والسينوغرافيا لمحمد المراشدة ومن إخراج إياد شطناوى.

وعن ضيوف المهرجان، قال: ضيفة الشرف ستكون الفنانة صبا مبارك، فضلا عن مشاركة سميرة البارودى من لبنان، ونقيب الفنانين المحترفين بالمغرب الحسن نفالى، وعبد الله راشد من الإمارات العربية، وتكرم إدارة المهرجان نخبة من الفنانين الأردنيين والعرب الذين أثروا الساحة الأردنية والعربية إبداعا، ولهم التاريخ الطويل، وهم يوسف يوسف، ولينا التل، وإسحق السردى، وهو يعتبر من جيل المؤسسين للحركة المسرحية الأردنية فى الستينيات من القرن الماضى.

شادي أبوشادى

«أقدام بيضاء» .. أول عروض أول مسرح فى طنجة

بحضور والى طنجة وغياب وزيرة الثقافة التى حال مرضها دون الحضور، افتتح أخيراً المسرح البلدى بالمقاطعة الحضرية بطنجة، والذى يحمل اسم الكاتب والأديب والمسرحى الراحل محمد الحداد. مع الافتتاح الرسمى للمسرح البلدى (محمد الحداد) بطنجة، عرضت مسرحية (أقدام بيضاء) لفرقة باب البحار، كما تم عرض مسرحيتين بعدها الأولى من المسرح المدرسى بعنوان (الفزاعة)، ومسرحية (واش فهمتى) للفنان عبد الحق الزروالى، كما عرضت مسرحية (وحوش آدمية) لفرقة نادى سيرفانطيس.



من تظن نفسك

من تظن نفسك.. تفتتح موسماً جديداً لمسرح المقهورين بالقدس

انطلقت منذ أيام فعاليات الموسم الثانى لمسرح المضطهدين على خشبة المسرح الوطنى بالقدس بعرض جزء من مسرحية (من تظن نفسك) التى أدتها فرقة "بيت أزانيا" الجنوب أفريقية.

استهلت الفرقة عرضها برقصات شعبية قبل أن تنتقل إلى عرض جزء واحد من المسرحية يتحدث عن عمال مناجم الذهب وما يتعرضون له من اضطهاد وإهانة إضافة إلى تقاضيهم أجورا زهيدة مقابل استخراج الذهب الذى يحصل عليه الأغنياء.

وقال ادوارد معلم مدير المهرجان "تقرر تقديم جزء واحد من العمل المسرحى الجنوب أفريقى فى حفل الافتتاح لضيق الوقت وسيعاد تقديم المسرحية بشكل كامل حيث تضم ثمانية أجزاء تتناول الهوية والانتماء والتهجير القسرى والعنف والنوع الإنسانى والجنس ومشاكله والمخاوف من الأجانب والاضطهاد فى العمل."

وأضاف "كنا سعداء جدا أن يكون معظم جمهور حفل الافتتاح من الشباب لأننا نرى فى هؤلاء أداة التغيير فى المجتمع. لقد تفاعلوا كثيرا مع العرض المسرحى وحاولوا تقديم حلول لمساعدة العمال على التخلص من الاضطهاد وهذا ما يسعى إليه مسرح المضطهدين.. ليس التنفيس عن الجمهور بل البحث عن حلول."

يقوم مسرح المضطهدين الذى أسسه البرازيلى أجوستو بوال على إشراك الجمهور فى العرض بغية البحث عن حلول للمشاكل التى يعرضها سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية بحيث يبدأ أفراد من الجمهور الصعود إلى خشبة المسرح لتقديم اقتراحات لحل المشكلة المطروحة.

وطرح الجمهور الفلسطينى عدة اقتراحات لحل مشكلة اضطهاد أربعة عمال فى منجم للذهب منها محاولة استمالة عطف صاحب العمل من خلال تذكيره بأنه إنسان مثلهم ولديه أطفال كما لهم ويمكن أن يكون يوما مكانهم وكذلك دعوة العمال إلى الاضراب للحصول على حقوقهم فيما ذهب أحد الاقتراحات إلى حد الدعوة إلى قتل رب العمل الذى كان دائم الصراخ فى عماله طالبا منهم المزيد.

وقالت روزينا مارت التى لعبت دور الجوكر وهو حلقة الوصل بين الممثلين والجمهور "كما ترون القواعد سهلة.. إما أن يتدخل أحد ويوقف الاضطهاد وإما أن يستمر. فالحلول ممكنة ويجب تحويلها إلى حقيقة. اقتراح القتل لا يمكن القبول به لأنه ضد القانون. اقتراح الاضراب ممكن أن ينجح ومحاولات إقناع رب العمل بمشاركة العمال الرقص والاحساس معهم ممكن. المهم تحويل الحلول إلى حقائق."

وأضافت "جئنا إليكم نحمل تجربة 340 عاما من الظلم والاضطهاد.

شاركت فى حفل الافتتاح فرقة مسرح (الفعل-هالى) الألمانية بعرض موسيقى استخدمت فيه البراميل البلاستيكية السوداء بدل الطبول. وقالت عضو الفرقة انكى تسمبل "عادة ما نقدم مثل هذا العرض قبل دخول الجمهور إلى القاعة لمتابعة عرض مسرحى للمضطهدين لأن هذه الموسيقى سهلة وتأسر قلوب المشاهدين وتجعلهم يستعدون للعرض.

«مشاجرة» يونيسكو تختتم مهرجان الشباب المسرحى الرابع بطرطوس



مهرجان الشباب المسرحى الرابع

اختتم مهرجان الشباب المسرحى الرابع الذى تقيمه مديرية المسارح والموسيقا بوزارة الثقافة السورية بطرطوس فعالياته أمس حيث تم تقديم مسرحية "مشاجرة" تأليف يوجين يونيسكو إخراج زهير البقاعى ونضال صواف. وذكر زهير البقاعى مخرج العرض أن مسرحية "المشاجرة" تدور حول شخصيتين يبدو أنهما متقاربتان جدا الى حد يمكن الاعتقاد أنهما شقيقان إلا أنهما فى الحقيقة مختلفان ويشتد الصراع بينهما ليصبح عنيفاً وهزلياً ثم يظهر شخص آخر لا يلبث أن يشارك فى الشجار الذى لا ينتهى إلا بدخول شابة جميلة يحاول كل منهم الاستئثار بها.

وفى المهرجان نفسه عرضت مسرحية "ساعى بريد نيرودا" والتى أشار مخرجها عصام الراشد إلى أنها تسلط الضوء على حياة الشاعر بابلو نيرودا ليرصد عبر ذلك تجربته السياسية والاجتماعية والثورية عبر حكاية بسيطة تتعلق بساعى بريد كان يحضر الرسائل لبابلو نيرودا منذ وجوده فى تشيلى وحتى سفره كسفير إلى باريس.

وشاركت محافظة حماه بالمهرجان بثلاثة عروض وهى "أيام الشروق" وساعى بريد نيرودا حيث تم تكريم مخرجى المسرحيتين فى المهرجان إضافة إلى عرض رباعيات الموت.

• مسرحية الأطفال «مومو» لفرقة أيوب المسرحية بالمغرب يتم عرضها هذا الأسبوع باليمن وهى من تأليف الألمانى ميخائيل أنده.

بعد أن فشل فى الاتفاق مع «مسارح الدولة».. بسبب التكلفة

مهرجان الرواد على مسرح السلطان قابوس بالعاشر من رمضان أوائل يونيو

تقرر إقامة الدورة الثانية من مهرجان «الرواد» المسرحى على مسرح السلطان قابوس بمدينة العاشر من رمضان.. بعد اعتراض إدارة الدفاع المدنى على إقامتها فى مسرح «محلة الرواد» الذى أقيمت عليه الدورة الأولى لعدم صلاحيته.

وقال فادى فوكيه رئيس المهرجان إن الإدارة استقرت على السلطان قابوس بعد أن فشلت محاولاتها فى إقامته على أى من مسارح الدولة أو التابعة للشباب والرياضة.

فى حين ذكر أمين بكير المشرف العام على المهرجان أن الإدارة ستوفر أتوبيسات لنقل الفرق وجمهورها إلى المسرح، تجاوزاً لعقبة بعد المسافة التى قد تؤثر على جماهيرية العروض.

وأرجع بكير فشل إدارة المهرجان فى الاتفاق مع مسارح الدولة إلى المغالاة الشديدة فى المبالغ التى تطلبها تلك المسارح، والتى تفوق الإمكانيات المادية للمهرجان حسب تعبيره.

وكشف فادى فوكيه عن تقدم 40 فرقة للمشاركة فى المهرجان الذى يقام فى يونيو القادم، انتقت لجنة المشاهدة منها 17 عرضاً فقط هى «البعث» تأليف ألبير كامو، دراماتورج وإخراج أحمد ثابت لفرقة «الحرة» ولفرقة «جذور» مسرحية «الزنزانة» تأليف سيد الشوربجى، إخراج أمير وجدى، وتشارك فرقة «فيوتشر» بمسرحية «محاكمة رأس المملوك جابر» تأليف سعد الله ونوس وإخراج أحمد شحاتة، فرقة «الشارع» تقدم مسرحية «المحاكمة» تأليف يسرى الجندى، إخراج مجدى زيان، فرقة «الكرمة» تشارك بمسرحية «وشوش» تأليف وإخراج هيثم سعد، فرقة «سنا» تقدم مسرحية «مات الملك» تأليف وليد يوسف، فرقة «ماريونت» تشارك بمسرحية «ثورة الماريونت» تأليف حازم مصطفى، إخراج منير يوسف، وفرقة «نعرف» تقدم مسرحية «لا نعرف» تأليف وإخراج بيتر ناجى، وفرقة «تفانين» تشارك بمسرحية «أكتوبر» تأليف محسن يوسف، إخراج محمود حسين، وتشارك فرقة «مركز طلائع شباب مصر» بمسرحية «صرخة ألم» تأليف وإخراج ناجى مصطفى، وفرقة «المدينة» تشارك بمسرحية «آخر المطاف» تأليف مؤمن عبده، إخراج خالد أبو بكر، وفرقة «الشمس» تقدم مسرحية «أخبار أهرام جمهورية» تأليف إبراهيم الحسينى وإخراج محمد ربيع، كما تقدم فرقة «بداية» مسرحية «مولد يا عالم» تأليف د. محمد زعيمه وإخراج إسماعيل عطيه، وتشارك فرقة «جنود الكلمة» بمسرحية «شقلباظ» تأليف وإخراج مرقص فتحى، فرقة «صوت المسرح» تقدم مسرحية «الجن الأزرق» تأليف أشرف كامل وإخراج أحمد عبد العال، وفرقة «الأسرة والطفولة» تشارك بمسرحية «الكابوس» تأليف لينين الرملى وإخراج هشام السنباطى، وأخيراً تقدم فرقة «نادى التجاريين» مسرحية «فول بالبيض» تأليف محمود سالم وإخراج فتحى الكوفى.


سعد أردش


عايدة عبدالعزيز


زوسر مرزوق

تضم لجنة تحكيم المهرجان زوسر مرزوق، أمين بكير، عبد الغنى داود، وستقام ندوة نقدية بعد تقديم كل عرض يديرها مصطفى سعد، وتنوى إدارة المهرجان تكريم د. هانى مطاوع، د. هناء عبد الفتاح، رشوان توفيق، سعيد صالح، عمرو دوارة، محسنة توفيق، عايدة عبد العزيز، واسم الراحل سعد أردش.

حازم الصواف

العجوز والمليونير.. فى بيت ثقافة «جرجا»

على خشبة مسرح بيت ثقافة «جرجا» يقدم المخرج رجائى فتحى هذا الأسبوع العرض المسرحى «العجوز والضابط والمليونير» تأليف سليم كتشنر، ديكور خالد عبد الصبور، موسيقى شريف حافظ، بطولة شيماء منصور، سمر محسن، محمود الفرشوطى، محمود سيد، عبد الناصر منصور، مختار إسماعيل، محمود سمير، محمود أمين، محمد عبد الناصر.


سليم كتشنر

صراع على «العمودية» فى أبو تيج

فرقة أبو تيج المسرحية بأسيوط انتهت مؤخرا من تقديم مسرحية «العمدة هانم» للمؤلف أحمد هاشم وإخراج همام تمام وأشعار أحمد زيدان، ألحان أحمد رستم والديكور لأسامة المنصورى واستعراضات مصطفى أمين.

المسرحية بطولة فيفى الزناتى، أحمد حسين، صابر صابر، دعاء عبد المنعم الخولى، وهالة العيدى.

تدور الأحداث حول سيدة ترشح نفسها لـ«العمودية» دون إذن زوجها والذى يقرر ترشيح نفسه هو الآخر إلا أن الزوجة تفوز بالمنصب ليبدأ الصراع بينهما، ويرفض الغفر أخذ أوامر منها مما يدفعها إلى تكوين جيش من الغفر السيدات. المسرحية تدور أحداثها على «عربة كارو» استكمالا لأسلوب المخرج المميز.


همام تمام

أمانى السيد أحمد

«ماسك الهوا بإيديا» فى روض الفرج

يستعد المخرج مجدى عبيد وفرقة روض الفرج المسرحية لتقديم الكوميديا الغنائية «ماسك الهوا بإيديا» الأسبوع القادم تأليف وأشعار حمدى عيد، ألحان طه راشد، دراما حركية أشرف أبو حلاوة، رؤية تشكيلية رامى الطرب.

يدور العرض فى إطار الكباريه السياسى ويقدم مجموعة من اللوحات والمشاهد المنفصلة والمتصلة حول هموم الوطن والمواطن.

العرض بطولة جماعية لفرقة روض الفرج، رشا جميل، محمد هنا، أسامة محمود، وسامية خلف، زكريا جادو، وردة مجدى خلف، إيمان الحلو، خالد مطاوع، وغناء الطفل أحمد بلال.


مجدى عبيد

كرامة وتمام مرة أخرى فى هواء بحرى

بدأ المخرج خليل تمام بروفات العرض المسرحى «هواء بحرى» للكاتب الإماراتى صالح كرامة، ديكور مجدى ونس، إضاءة محمود كابو.

العرض بطولة وفاء عبد السميع وعبد الناصر ربيع ومحمد عبد الفتاح وعامر مصطفى.

تدور أحداث المسرحية حول قضايا العولمة وما بعد الحداثة وتأثيرها على الوطن العربى.

تمام سبق له تقديم العرض المسرحى «حاول مرة أخرى» لنفس المؤلف وحصل به على جائزة أفضل عرض ثانى فى مهرجان جمعية الرواد.


خليل تمام

● الضوء مركز البنيات الشكلية كلها التى تشارك فى العرض المسرحى، ولا وجود لها بدونه، لأنه يحرك العناصر الداخلة فى تأليفها كافة.



بعد
توليه رئاسة
قطاع الفنون الشعبية

شريف عبد اللطيف يدرس وضع جدول جديد للأجور

بعد ساعات من توليه رئاسة قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، استطاع المخرج شريف عبد اللطيف فض الاعتصام الذى نظمه العاملون بالقطاع اعتراضا على أسلوب رئيسه "السابق" وعدم تحمسه لإنهاء أزماتهم المتعلقة برواتبهم الهزيلة رغم تعرضهم للمخاطر.

قرر المشاركون فى الاعتصام تعليق اعتصامهم حتى يوليو القادم بعد وعود شريف عبد اللطيف لهم، بضرورة رفع رواتبهم ودخلهم الشهرى بما يتناسب والمجهود المبذول أثناء تأديتهم لعملهم.

وقال شريف عبد اللطيف لمسرحنا إنه حريص على الارتقاء بجميع فرق القطاع وإعادته للحياة مرة أخرى، مؤكدا على ضرورة توفير الحياة الكريمة لكل موظفى القطاع والتأمين على حياتهم بشكل لائق وخاصة موظفى ولاعبى السيرك القومى، حسب توجيهات الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، الذى طالبه بضرورة دراسة جميع مشكلات القطاع ووضع حلول عاجلة لتجاوزها ووضع جدول جديد للأجور بعد عرضه على وزارة المالية للموافقة عليه.

وفى سياق متصل أكد عبد اللطيف أنه بدأ



شريف عبد اللطيف

وفور تكليفه بمسئولية رئاسة القطاع فى دراسة جميع ملفاته المعلقة، وأوضاع الفرق التابعة له لوضع تصور وخطة طموحة لتطوير هذه الفرق وتحديثها مع إعادة تنشيطها مع وضع برامج سنوية ثابتة لها، ومن أولوياتى القادمة إنشاء مدرسة خاصة بالسيرك، لتخريج أجيال جديدة لتولى المسئولية فى المستقبل بعد تدريبها بشكل علمى من خلال خبراء متخصصين فى هذا المجال، إضافة إلى الاهتمام بفرقتى رضا والقومية للفنون الشعبية ودعمهما بأعضاء جدد ورفع خبرات وكفاءات الحاليين مع تجديد البرامج والاستعانة بجيل العمالقة فى الفنون الشعبية لتصميم لوحات جديدة.

وعبر شريف عبد اللطيف عن أمله فى إحياء المسرح الغنائى من جديد من خلال القطاع الذى يمتلك أهم الفرق الفنية المؤهلة لتقديم هذا النوع من الأعمال فى مصر والشرق الأوسط.

وقرر شريف عبد اللطيف عقد اجتماعات عاجلة مع أعضاء الفرق والعاملين بالقطاع للاستماع إلى مقترحاتهم ومشكلاتهم.

وطالب عبد اللطيف منحه الفرصة لحل الأزمة الأخيرة التى تعرض لها القطاع بعيدا عن العنف والاعتصامات، مشيرا إلى ضرورة طرح الأمر من خلال نقاش عقلانى ومنظم لتجاوز الأمر بشكل لائق ومفيد لكل الأطراف.

عادل حسان

فكرة عبقرية فى التربية الموسيقية

على مسرح الريحانى بوسط القاهرة، قدمت كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان الأسبوع الماضى مسرحية فكرة عبقرية بمشاركة طلاب الكلية وهم أحمد كمال السيد، أحمد حسين صالح، نورهان محمد فؤاد، ياسمين محمود، داليا سعيد محمد، نور الهدى ناصر. النص الذى قام بصياغته دراميا أسماء كارم محمود وبمشاركة د. هانى عبد الناصر، تدور أحداثه داخل عيادة نفسية يقوم طبيبها بجمع ستة مرضى تختلف حالاتهم ما بين رجل يعانى من فوبيا النساء لما مر به من قهر المجتمع الأنثوى، ومرأة سادية قررت امتلاك الأشخاص، والفتاة الصامتة التى تشعر أنها فى مجتمع لا يقدرها، إضافة إلى الأستاذ الجامعى الذى يعانى من ازدواج شخصيته وفتاة أخرى بدينة وصلت إلى مرحلة العنوسة، واختار مخرجه هانى عبد الناصر تقديم العمل فى قالب حركى موسيقى يعتمد على عالم الذكر الصوفى ورقصات التنورة مع الحرص على التفاعل مع الجمهور.



هانى عبدالناصر

مرام سعيد

«اللى نزل الشارع» كوميديا ساخرة بتوقيع الشباب

شهدت قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام مساء الجمعة الماضى افتتاح العرض المسرحى «اللى نزل الشارع» للمؤلف والمخرج إسلام إمام وديكور وائل عبد الله والموسيقى لكريم عرفه وإنتاج مسرح الشباب.

المسرحية بطولة ريم حجاب، نفرتارى جمال، رامى الطمبارى، وليد فواز، أحمد أبو عميرة، أمجد الحجار.

ويقدم العرض فى قالب كوميدى كاريكاتيرى من خلال تعرض زوجين لعدة مواقف يتم تقديمها بشكل ساخر.

هشام عطوة مدير مسرح الشباب قال إن تقديم هذا العمل يأتى فى إطار خطة الفرقة الطموحة لتقديم عدد من العروض التى تعتمد على الدفع بجيل الشباب فى مجالات الإخراج والتمثيل وعناصر العرض الأخرى. يستمر تقديم العرض حتى نهاية مايو القادم ليبدأ بعدها تقديم مسرحية «نظرة حب» للمخرج محمد إبراهيم.



إسلام إمام

عمرو حسان

spot

● بعد استبعاده من رئاسة قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، تقرر تكليف المخرج خالد جلال بالإشراف على مراكز الإبداع التابعة لصندوق التنمية الثقافية بالقاهرة والإسكندرية.

خالد جلال يشرف على المسرح بمركز إبداع القاهرة وهو المشروع الذى يراهن عليه منذ سنوات واستطاع أن يقدم من خلاله عدداً من العروض المسرحية المتميزة آخرها "قهوة سادة".



خالد جلال

● الفنان توفيق عبد الحميد المدير الجديد للمسرح القومى طلب من الصحفيين منحه مهلة أسبوعين على الأقل قبل سؤاله عن خطته للمسرح القومى، إلا أنه عبر عن سعادته بالجلوس على هذا المقعد وأمله فى تقديم عروض تليق بتاريخ المسرح الذى شهد أهم عروض المسرح المصرى وميلاد أعمال كبار كتابه وممثليه ومخرجيه.

● د.أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح حضر الأسبوع الماضى بروفات مسرحية يوليوس قيصر لوليم شكسبير للمخرج الشاب سامح بسيونى من إنتاج فرقة مسرح الشباب.

د. أشرف زكى عبر عن إعجابه بالعمل وحماسه لمجموعة الشباب المشارك فيه مؤكدا دعمه للعرض وتوفير كافة الإمكانات التى يحتاجها على مستوى الإنتاج والدعاية.



د. أشرف زكى

سامح بسيونى قدم من إخراجه عدداً من الأعمال أهمها مشعلو الحرائق وحب ما قبل الرحيل وبعد العرض وجميعها من إنتاج مسرح الدولة.

● المخرج عصام السيد مدير إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة يقوم حاليا بجولة فى محافظات مصر لمشاهدة عدد من عروض فرق مسرح الأقاليم التى تقدم حاليا ضمن خطة العام الحالى، وذلك لدراسة المعوقات والمشكلات التى تواجه بعض هذه الفرق ومشاهدتها على الواقع فى محاولة لوضع حلول لها، إضافة إلى التعرف على العاملين بالمسرح الإقليمى والمشاركين فى العروض.



عصام السيد

● الباحثة عبير صلاح الدين حصلت على درجة الماجستير من قسم النقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية، بتقدير امتياز عن دراسة بعنوان "مسرح الموال القصصى فى الدراما المصرية"، تكونت لجنة المناقشة من الأساتذة د. حسن عطية ود. محمد شيحة ود. أحمد بدوى.

عبير صلاح الدين معيد بقسم النقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية وقدمت عدداً من الأعمال المسرحية كممثلة بفرق الهواة والأقاليم والدولة.

● المخرج محمد الخولى انتهى من وضع اللمسات الأخيرة لمسرحية «المليم بأربعة» لأبو العلا السلامونى وتقدمها فرقة شبرا الخيمة المسرحية.

• يوضح الضوء تداخلات الزمن فى بعضها، وتفاعلها وارتباطها به، بين ماض وحاضر عبورا إلى المستقبل، ويمكن إدراك ذلك من الأشكال التى يوجدها بوصفه مركزا لبنائها.



قالت إن الإخراج بالنسبة لها «لعبة»

دعاء طعيمة: نفسى نبطل نعمل مسرحيات لا يشاهدها إلا المسرحيون!

بعد أن حققت فى مجال التمثيل خطوات اعتبرها البعض «واسعة».. قررت «دعاء طعيمة» أن تدخل مغامرة الإخراج بمنطق مختلف.

«مسرحنا».. حاورت دعاء باعتبارها واحدة من «جيل متمرد» دخل إلى الحياة المسرحية من باب «المسرح المستقل» ليقول كلمته دون وصاية أو قيود أو خطوط حمراء.

• ممثلة شابة.. استطاعت فى سنوات قليلة تقديم نفسها بشكل جيد، لماذا تتجه إلى عالم الإخراج المسرحى؟

- السبب من وجهة نظرى بسيط «خالص»، فبعد فترة من عملى بمجال التمثيل والتحاقى بمعهد الفنون المسرحية - الذى لم اتخرج فيه حتى الآن - اكتشفت أننى كممثلة لا أستطيع التعبير عن وجهة نظرى بشكل كامل، فالمعتاد هنا أن الممثل يطرح وجهات نظر وآراء مؤلف العمل أو حتى مخرجه، و«مالوش» وجهة نظر فى معظم الأحيان.

• كلامك يعنى أن الممثل مجرد «بغبغان»؟

- لأ.. لا أقصد ذلك طبعا ولكن الممثل لا يختار سوى الأعمال التى يكون على قناعة كاملة بها ويؤديها من وجهة نظره الخاصة بما يتوافق مع رؤية المخرج، هذا طبعا بالنسبة للنجوم، لأن الممثل فى فترة البداية وطالما لم يصل لمرحلة النجومية، يكون مضطرا لتقديم أى دور يعرض عليه ولو دون قناعة كاملة بما يطرح من أفكار، ولكنها مرحلة انتشار، وللأسف أنا كممثلة لا أستطيع العمل بهذا الشكل، لأنى أحب أن أعمل ما أنا مقتنعة به ولهذا السبب «مش بشتغل كتير»، ولو من 9 سنين بعمل كل الأعمال التى رشحت لها لكان الوضع اختلف كثيراً.

• إذن اتجاهك للإخراج، كان بهدف التعبير عن أفكارك ووجهات نظرك؟

- هذا سبب رئيسى ودافع قوى، ثم تحول الإخراج بالنسبة لى إلى «لعبة» وتطور الأمر بعد تقديمى لعدد قليل من التجارب كمخرجة، ليصبح العمل بمنطق «اللعبة» أسلوباً مميزاً للعروض التى قدمتها بمشاركة أعضاء فرقتى «الجراب» والتى تتميز بتنوع المراحل العمرية لأعضائها، مع اختلاف قدراتهم وطاقاتهم الإبداعية وهو ما ساعد على تقديمنا لعروض مميزة تركت بصمة مميزة لدى من شاهدها، رغم عمر الفرقة القصير جدا وتقديمها لعملين فقط هما «ياما فى الجراب» للكاتب الراحل صالح سعد و«شكلها باظت» المعد عن كتاب بنفس الاسم لعمر طاهر وعدد من المسرحيات القصيرة لباسم شرف من مجموعة مسرحية له باسم «جزمة واحدة مليئة بالأحداث».

• كيف تحول الإخراج المسرحى - وهى مهنة معقدة وتحتاج إلى موهبة متفردة - إلى لعبة من وجهة نظرك؟

- لا أقصد التقليل من شأن عمل المخرج أو التقليل من جهده كمبدع، واتفق معك فيما يتعلق بصعوبة العمل فى مجال الإخراج وما تحتاجه هذه المهنة من مواصفات خاصة جدا، إضافة إلى الثقافة الموسوعية، وهو ما أسعى لاكتسابه حالياً لتطوير أدواتى كفنانة بشكل عام، ولكن «اللعبة» هنا تعنى تقديم أعمال بسيطة بعيداً عن التعقيد، وأسعى فى العروض التى أقدمها إلى العمل بمنطق المغامرة، وتقديم أعمال غير تقليدية مع تبنى وجهات نظر جديدة، يمكن ده السبب فى إن العرضين اللذين قدمتهما حصلا على جوائز عديدة، أنا نفسى نبطل تقديم مسرح للمسرحيين، ليه نقدم عروض مسرحية علشان نتفرج عليها إحنا وأصحابنا، لدرجة جعلت عروضنا المسرحية أشبه بمقالات الرأى المعقدة فى المجلات المتخصصة، ما المانع أن نقدم أعمالنا بشكل يجعلنا أقرب إلى المتفرج العادى وبما يرضى المتلقى «النوعى» أيضا، لذلك أحب تيمة اللعبة وتقديم فرجة تطرح قضية بشكل مسرحى، فى «ياما فى الجراب» و«شكلها باظت» قدمنا «كوميديا لطيفة» واستطعنا أن نقول كل شىء، دون أن يفقد جمهورنا فى صالة العرض تركيزه وتواصله معنا وهذه معادلة صعبة، إضافة إلى إعجاب عدد من النقاد والمتخصصين بالعرضين رغم بعدهما عن الشكل التقليدى والمعتاد، وطرحهما للكثير من الأفكار فى شكل جذاب وجماهيرى.

• النقاد والمتخصصون الذين تقولين إن العروض أعجبتهم يرى بعضهم أن من يقدم هذا الشكل من المسرح «الاسكتشات» أحد أسباب إفساد المسرح المصرى، وليست لديهم جرأة تقديم النصوص الجادة والكلاسيكية؟

- أدرس المسرح وواعية، وعارفة بعمل إيه كويس جداً، وللحقيقة لا أشعر بالمتعة كمتفرجة فى حالة مشاهدتى لعرض مسرحى ينفصل عن الجمهور فالمسرح فن جماهيرى فى الأساس، وكثير من النقاد يدركون صعوبة هذا النوع من العروض التى تعتمد على ارتجالات الممثلين، وإعادة فك وتركيب النصوص والوصول إلى مرحلة مسرحة مشاهد حياتية، وهو ما قدمته فى شكلها باظت، واستوعبه الجمهور الذى اتسم بالوعى الكامل فى التعامل مع التجربة، وأذكر أننى عرضته فى «جزويت» الإسكندرية، وفوجئت بإدراك الجمهور لطبيعة هذه النوعية من العروض وعارف إمتى يضحك وإمتى يسقف، وفى أماكن أخرى قدمنا عروضنا بنجاح، لذلك أتمنى أن استمر فى تقديم عروض تتواصل مع جمهورها دون البحث عن مردودها النقدى، ثم إننا حصلنا على جوائز من مهرجانات مهمة ضمت فى عضويتها نقاداً ومخرجين وكتاب مسرح كبار.

> **لو شاركت فى كل الأعمال التى عرضت علىّ كممثلة «كانت المسألة فرقت كتير»**



> **إحنا أكتر جيل بيفكر وعنده طموحات.. وأستمتع بتقديم عمل مسرحى لا يعتمد على نص مكتوب**

> **انتظرت عاماً على أبواب مسرح الدولة ثم قررت تكوين فرقة مستقلة تعمل بروح الهواة بعيداً عن أمراض المحترفين**

• إذن أنت تبحثين عن الصعب؟

- أبحث عن تقديم ما يعبر عن جيلنا وأفكاره وهمومه والمؤكد أن المسرحية التقليدية أسهل من مسرحية يتم خلقها من لا مسرح فى الأساس، وتقديم عمل تقليدى أسهل بكثير، ولكن المخرج يستفزه دائماً المختلف، وحتى لو قدمت حلم ليلة صيف لوليم شكسبير، ما فائدة أن أقدمها كما كتبها مؤلفها، الأكثر إثارة هو طرحها فى قالب مختلف ورؤية أكثر حداثة، لازم يكون فى جديد فيما نقدمه من عروض، وأكيد اللى كتبوا مسرح عبث تمت مهاجمتهم إلى أن استطاعوا تأكيد وجودهم.

• كل هذا الصخب من حولك، ولم تقدمى سوى عملين فقط، إيه الحكاية؟

- هذا دليل على نجاحى، وكما قلت لك لا أسعى إلى الاستسهال، ففى «ياما فى الجراب» للدكتور صالح سعد، وجدت فى النص ما يستفزنى، وسيطر على شعور بأننى لا أستطيع تقديمه كمخرجة مازالت فى البداية، ولكنى قررت المغامرة وتقديمه بشكل بسيط واعتمدت على أطفال فى الأدوار الرئيسية ومجموعة من زملائى الممثلين، وقدمنا عملا يتسم بالجرأة، وفى شكلها باظت بهرتنى الفكرة وخاصة أنه يعرض للقطات سلبية من الشارع المصرى وبعض هموم جيلنا «الضايع» اللى مش عارف «راسه من رجليه»، رغم أننا أكثر جيل بيفكر ولديه طموحات ولكنها مكبوتة ومن هذا المنطلق، وجدتها فرصة لتحويل الأفكار التى طرحها عمر طاهر فى كتابه وأعمال أخرى إلى عرض مسرحى، وحقق هذا العمل قبولا كبيرا لدى من شاهده، وكانت متعتى الوحيدة أننى تمكنت من تقديم عرض مسرحى لا يعتمد على نص مكتوب ولكنها عدة أفكار أعدت صياغتها مسرحيا بشكل يمكنها جذب المتلقى والتفاعل مع ما تطرحه من قضايا.

• من الممكن أن يؤثر عملك كمخرجة على مشروعك كممثلة؟

- هذا وارد، وكثيرا ما يقلق مخرجو الفيديو والسينما من الممثلين الذين يعملون بالإخراج وخاصة فى المسرح ويخشون من ثرثرتهم ودخولهم فى جدل حول وجهات النظر التى تطرح فى الأعمال التى يشاركون بها، ولكننى أستطيع الفصل تماماً وكثيرا ما أكون حريصة على عدم إعلان عملى بالإخراج لهذا السبب، وأعمل بمبدأ «إنى رايحة ممثلة» ولا أتدخل فى عمل أى مخرج أشارك معه، وتأكد لدى هذا المبدأ بعد عملى كمخرجة وعرفت أن المخرج «بيشيل كل حاجة فى العرض»، لكنى اهتم بتفاصيل دورى دون التدخل فى رؤية المخرج الذى أعمل معه.

• ولماذا فرقة مستقلة، بدلاً من السعى نحو تقديم عروض على مسرح الدولة؟

- تقدمت للمخرج هشام عطوة مدير مسرح الشباب بمشروع قبل أكثر من عام، ولكنه لم يتفاعل معه، واكتشفت أن من تقدموا بعدى بمشاريع أنتجوا وعرضوا دون أن يهتم عطوة بمشروعى «وللأسف مفيش حد عايز يساعد حد»، لذلك وجدت أن الأسهل العمل من خلال فرقة مستقلة، تعمل على إنتاج عروض قليلة التكاليف، ودون خطوط حمراء، أو جهة إنتاج تفرض علينا شروطها، لكن تقديم عروض من خلال كيان مستقل وبروح الهواة أكثر متعة، نعمل بروح جميلة وبعيدا عن أمراض المحترفين، مفيش حد عايز يتصدر الأفيش، ولا ممثل أفضل من الآخر، نتعاون فى الإنتاج وتصنيع الديكور وتنفيذ الموسيقى، ونسعى للبحث عن مهرجانات نشارك فيها دون قيود أو معوقات، لنعبر عن آرائنا ومعى مجموعة تؤمن بى كمخرجة.

عادل حسان

• قصر ثقافة السويس يشهد حالياً تقديم مسرحية «حكاية شعب كويس» للمؤلف محمود الطوخى وإخراج سمير العدل وإنتاج الفرقة القومية.

• إن الضوء مظهر بنائى دال على علامة، وهو العنصر الأهم فى العرض، وله قابلية وإمكانية إنتاج علامات كثيرة مختلفة فوق خشبة المسرح فى شكل بناء تدريجى متصاعد.

كانت تعرض فى أوقات سيئة.. وبميزانيات هزيلة

برامج المسرح.. دهستها عجلات قطار التطوير فى التليفزيون

برامج الثقافة المسرحية كانت أولى ضحايا آخر "عمليات تطوير الشاشة" فى التليفزيون المصرى.. حيث تم إلغاء برنامج "كنوز مسرحية" ليلحق بـ "رفع الستار، كواليس، .. إلخ".

إعلاميون ومهتمون بالمسرح تحدثوا لـ "مسرحنا" حول "توابع" عملية التطوير!!

تقول سماح الحمزاوى المذيعة بالقناة الأولى لا يوجد اهتمام من المسئولين بالإذاعة والتليفزيون المصرى بالبرامج والأعمال التى تهتم بالثقافة بكل أنواعها، سواء كانت عن المسرح أو السينما أو الأوبرا أو الباليه..

حيث يتعمدون وضعها فى أوقات غير مناسبة إما فى الظهيرة أو بعد منتصف الليل. سماح أشارت إلى إيقاف برنامجين كانت تقدمهما: "الأجندة الثقافية" الذى كان يذاع فى الثانية عشرة ظهرًا وهو وقت لا يشاهده فيه أحد (إلا ربات البيوت) وبرنامج "من أرشيف المسرح" الذى كانت تقدمه بالقناة الثالثة وتوقف هو الآخر، بعد أن تركته وانتقلت للقناة الأولى نظرًا للمشاكل التى تتعرض لها، وموعد إذاعته بعد منتصف الليل ولا يشاهده إلا قلة من الجمهور (وطالبت سماح مسؤولى التليفزيون المصرى بإعادة هذه البرامج" الهامة جدًا ووضع خطط لتطويرها ونقلها فى الأوقات المناسبة مشيرة إلى فوائدها فى التثقيف الفنى، وخلق متذوقين ومحبين للمسرح.

وتواصل: ليس من اللائق أن يطيح وزير الإعلام بكل البرامج الثقافية والمسرحية التى تقدم منذ أكثر من عشرين عامًا، ويطرد العاملين بها وليضع مكانها برامج ضعيفة.

وتطالب سماح المسرحيين والفنانين باتخاذ موقف قائلة إنه ليس من المعقول أن تتقاضى مبلغ 45 جنيها بدل مظهر وهو مبلغ قليل.

ويؤكد ياسر المطعنى معد برنامج كنوز مسرحية، أن برنامجه توقف فى إطار حملة التطوير التى يقودها وزير الإعلام وقال إن "كنوز مسرحية" وهو البرنامج الوحيد بالتليفزيون المصرى الذى يقدم العروض المسرحية القديمة والحديثة والمحلية والعالمية ذات الفكر والمضمون الجادين ويشير المطعنى إلى وجود كم هائل من المشاكل والمعوقات التى كانت تواجه البرنامج، بدءًا من الميزانية الهزيلة والموعد غير المناسب.

كما أن عملية نقل المسرحيات القديمة، شاقة جدًا وتستغرق وقتًا طويلاً خصوصًا أن هذه الأعمال مسجلة على شرائط (2وصة)، وتستغرق عملية نقل المسرحية الواحدة أكثر من أسبوعين، ويتم بعدهما وضع المسرحيات على شرائط ديجيتال حديثة ويواصل: قمنا بنقل عدد كبير من العروض ومازال هناك المئات فى حاجة إلى معالجتها وتقديمها للجمهور.

أغلقوا آخر نوافذ الثقافة المسرحية على شاشة "تليفزيون الريادة".. والإعلاميون يطالبون المسرحيين باتخاذ "موقف"


أنس الفقى


ناهد عز العرب

سوزان حسن ونانو حمدى تخليتا عن برامج المسرح بعد الترقية.. والمسئولون يرفضون "مجرد إعلان السبب" فى الإلغاء

ويرى المطعنى أنه كان من الأجدر الاحتفاظ بالبرامج الهامة مثل (كنوز مسرحية، فن الباليه، حفلات الأوبرا) التى تعد من معالم القناة الثانية.

يقول محمد النشار مخرج البرنامج نفسه لائحة الإذاعة والتليفزيون التى صدرت عام 1960 بقرار من عبد القادر حاتم (وزير الثقافة والإعلام الأسبق)نصت على أن تهتم القناة الأولى بكل أنواع الفنون والآداب والأخبار، أى اعتبارها قناة عامة شعبية.

وفى حين تختص القناة الثانية بالأعمال الثقافية والفنية ذات المستوى الرفيع فتقدم المسرحيات والأفلام. والبرامج التى تهتم بالفنون، وبعد 45 سنة بدأ مخطط إضاعة هوية القناة الثانية بإلغاء البرامج الثقافية، والبداية كانت بإلغاء برنامج "أمسية ثقافية" الذي يقدمه الشاعر الكبير فاروق شوشة. بحجة أن دمه ثقيل.

وأخيرًا تم إلغاء برامج (فن الباليه)، (الموسيقى العربية، والأوبرا) وغيرها إلى أن جاءت المذبحة الكبرى عام 2009 بإلغاء برنامج "كنوز مسرحية" والذى قدم على مدى اثنتى عشرة سنة روائع التراث المسرحى وألقى الضوء على إبداعات عمالقة المسرح المصرى مثل فرقة رمسيس لعميد المسرح العربى يوسف وهبى، أعمال توفيق الحكيم، سعد الدين وهبه، رشاد رشدى، يوسف إدريس، ميخائيل رومان، وغيرهم بالإضافة إلى روائع المسرح العالمى أمثال ديستوفيسكى، راسين، شكسبير، موليير،


ياسر المطعنى


محمد النشار

إبسن.

كما استضاف على مدى سنوات طويلة رموز المسرح المصرى للتعليق ونقد هذه الأعمال مثل (سعد أردش، سميحة أيوب، عبد المنعم مدبولى، أمينة رزق، محسنة توفيق، سهير المرشدي، د. عبد العزيز حمودة، د. أسامة أبو طالب، د. حسن عطية، د. أشرف زكى، د. هدى وصفى، يوسف القعيد، فيصل ندا، لينين الرملى، عبد الرحمن الشافعى، أحمد زكى، أبو العلا السلامونى، ومحمد سلماوى، ومحمود الحدينى، وغيرهم.

ويضيف النشار: هذا البرنامج كان النافذة الوحيدة للمسرح (أبو الفنون) فى قناة التليفزيون المصرى الثانية.

وقال إن د. عايدة علام رئيسة قسم المسرح بآداب حلوان كانت تقوم بتسجيل عروض البرنامج على شرائط فيديو تعرضها لطلبة القسم للتدريب عليها وأكاديمية الفنون يطلب أساتذتها الاستعانة ببعض شرائط البرنامج لتدريب الطلبة، حيث طلب منى د. مدحت الكاشف أعمال ولقاءات وأحاديث د. سعد أردش للاستعانة بها فى المعهد والاحتفال بذكراه، وكذلك البيت الفنى للمسرح. كما استعان مؤخرًا مسرح الغد بأعمال يوسف إدريس أثناء تقديمه لمسرحية (وجوه الساحر) إخراج عمرو قابيل.

والبرنامج له دور هام جدًا فى خدمة الحركة المسرحية والفنية وإلغاؤه عار على المسئولين.

أما منى هلال مقدمة البرنامج ومدير عام البرامج الثقافية بالقناة الثانية فتقول: ليست هناك أسباب معلنة لوقف البرنامج وغيره من البرامج الثقافية بالقناة والقنوات الأخرى، بحجة التطوير، فقد تحدثت مع المسؤولين.

وقلت إنه كان من الضرورى أخذ رأينا قبل وقف البرنامج، والتطوير لا يتم بقرارات فوقية فقط، كما قدمت عدة مذكرات لأنس الفقى وزير الإعلام طلبت فيها عودة البرنامج لأهميته الشديدة للحركة المسرحية، كونه يقدم التراث المسرحى النادر منذ الستينيات حتى اليوم، ومع ذلك لم أجد أى استجابة.

الناقدة ناهد عز العرب معدة برنامجى "رفع الستار" و "مجلة المسرح" تقول: استمر برنامج "رفع الستار" إخراج سامى بشرى، وسعيد أبو جميل، وتقديم المذيعة نانو حمدى أكثر من 16سنة، لمدة نصف ساعة أسبوعيا. على القناة الأولى وتوقف منذ أكثر من عامين بعد تولى نانو منصب نائب رئيس التليفزيون. وحاولنا تطويره وتجديده ليلائم المتغيرات الجديدة ومنذ عام حاولنا إعادة البرنامج، لكن المسئولين فى التليفزيون رفضوا ذلك، متعللين بإنهم فى مرحلة التطوير، فأدى هذا إلى عدم وجود أى برنامج عن المسرح بالقناة الأولى.

و"رفع الستار" لم يكن برنامجًا لملء فراغ الشاشة، لكن أهميته تكمن فى إلقائه الضوء على أخبار المسرح وتقديم نقد موضوعى للعروض، ولقاءات مع النجوم والشباب وكافة صناع العمل المسرحى، بالإضافة إلى إظهاره للسلبيات ومحاولة حلها والتأكيد على الإيجابيات، فقدم عدة حلقات عن المسرح المدرسى والجامعى، ومسرح الدولة والثقافة الجماهيرية بكل أقاليم مصر، بالإضافة إلى تقديم عروض من الريبرتوار ونقدها مثل مسرحية "الفرافير" ليوسف إدريس، وغيرها. كما خاض البرنامج عدة معارك مع المسئولين من أجل نقل المركز القومى للمسرح للزمالك بعد أن كان مجرد غرفة حالتها سيئة فوق أسطح المسرح القومى تضم تراث الرواد من ملابس وشرائط، مثل ملابس وأعمال جورج أبيض كانت مغطاة بالأتربة وحالتها سيئة فحاربنا لمدة ثلاث سنوات حتى تم نقل المركز لموقعه الجديد.

وتضيف ناهد عز العرب أن برنامج (رفع الستار) هو الوحيد فى الوطن العربى الذى قام بنقل فعاليات عدد من المهرجانات المسرحية العربية فمثلاً (مهرجان قرطاج) وأيضًا تغطية المهرجان التجريبى بكل فعالياته. كما توقف برنامج "مجلة المسرح" الذي كان يذاع على الفضائيات المصرية فى التاسعة مساء من تقديم سوزان حسن لمدة ساعة ونصف أسبوعيًا، وإخراج مجدى لاشين، وتوقف بعد تولى سوزان حسن رئاسة التليفزيون قبل سنوات، وهو برنامج ناجح جدًا وبه شكل مميز حين كنا نقدمه فى شكل مجلة تضم تحقيقات وحوارات وتقارير وأخبار المسرح، بالإضافة إلى بعض الفقرات من عروض الريبرتوار.

تحقيق:
محمد جمال كساب

3 ورقات



الغولة .. عالم مشطور بين السحر والتمدن

ص13



فرقة المسحراتى تغير جلدها فى فيفا ماما

ص14



«أنا القدس» طاقة الأمل لا يمكن إغلاقها

مسرح بسيط وسط ظلام دامس لكنه يشع بالنور كأنه بوابة المستقبل

كيف لأحد أن يروى الحكاية، حكاية القدس عبر التّاريخ؛ يروى الحكاية كما هى بدون عبث العابثين والّذين زوّروا التّاريخ والحكاية، كيف يمكن أن يتمّ ذلك من خلال عمل مسرحىّ يتمكّن من اختصار الحكاية الّتى بدأت منذ فجر التّاريخ بساعة واحدة من الزّمان، على خشبة مسرح ومن خلال ممثّلة واحدة يرافقها راقصَان تعبيريّان اثنان كيف؟

كان هذا هو السّؤال الّذى يدور فى ذهنى وأنا أتّجه لمسرح القصبة لأشاهد مسرحيّة "أنا القدس"، والتى أنتجها مسرح عشتار فى رام الله، وتُعرض على مسرح القصبة ضمن أيّام المنارة المسرحيّة. فالقدس حكاية من قبل التاريخ، حكاية بدأها اليبوسى الكنعانىّ جدّنا الأوّل، أرادها مدينة سلام ومركز حضارة وتجارة، مدينة محبّة وحسن جوار مع ممالك المدن فى فلسطين وممالك خارج إطار وحدة فلسطين الجغرافيّة الممتدة ما بين النّهر والبحر، لتتحول هذه الأرض إلى قبلة أطماع الطّامعين والنّاهبين ولصوص الليل وقطّاع طرق التاريخ، لتصبح القدس عبر تاريخها مسرحًا دموياً ضحيّته أبناء كنعان، الّذين لم يتوقّفوا عن الدّفاع والقتال ذوداً عن وطنهم وقدسهم على مرّ التّاريخ، وحتّى عصرنا الحالىّ الذى يقف فيه الفلسطينيّون أحفاد كنعان، فى مواجهة أشرس حملة ضدّ وطنهم وضدّ القدس.

رغم ثقتى بقدرات مؤسّسة مسرح عشتار الّذى عايشت عمله ونتاجه الفنّىّ منذ عدت للوطن منذ أكثر من عقد من الزّمان، ورغم احترامى الكبير لجهود الممثّلة المسرحيّة إيمان عون وقدراتها، إلاّ أنّ سؤالى لم يفارقنى وأنا أنتظر بدء العرض- فقضيّة القدس قضيّة وطن وهى رمز من أقوى رموزه. ومثلى مَن شرب ماء القدس طفلاً يدرك كم هى قضيّة صعبة ومعقّدة كى تُروى حكايتها فى ساعة وعبر المسرح.. حتّى كان اللقاء مع المسرحيّة ورواية الحكاية.

مسرح بديكور بسيط متحرّك ببعض من قطعه، ظلام دامس ينبثق من زاوية المسرح فيه نور يشعّ وكأنّه بوّابة الأمل فى مستقبل تزول منه العتمة. إيمان عون تمثّل القدس كمدينة بروح امرأة يسعى الغزاة دوما لاغتصابها، رشا جهشان راقصة تعبيريّة أبدعت مع الممثّل والرّاقص التعبيرى محمّد عيد، بالتّعبير عن مراحل تاريخ المدينة الأقدس والأجمل. وموسيقى تصويريّة معبّرة ترافق مشاهد العرض فتنسجم مع المشهد، ملابس مثّلت الغزاة وتاريخهم، والكوفيّة الفلسطينيّة لم تفارق مشاهد العرض الأخيرة رمزًا للشّعب الفلسطينىّ الّذى يتعرّض لحرب الإبادة، رموز مختلفة استخدمت مثّلت اليهود من خلال الشّمعدان، المسيحيّة فى القدس من خلال الشّموع، الإسلام من خلال الخليفة العادل عمر بن الخطاب والقائد المحرّر صلاح الدّين الأيّوبى، وغيرها من رموز الّتى مثّلت مراحل الغزاة.

لجأ المخرج والمؤلّف ناصر عمر إلى استخدام العرض المصوّر مع أحاديث الغزاة، لكن بدون وضوح الصّورة إلاّ فى المشهد الأخير الّذى مثل المرأة الفلسطينيّة.. سمعنا أحاديث الكنعانيّين والفراعنة والأشوريّين والبابليّين والفرس، وعصر الإمبراطور قسطنطين وهجمة البرابرة الصّليبيّين، عهد التّحرّر فى زمن صلاح الدّين وصولا للمرحلة الحاليّة.. إضافة إلى استخدام الرّقص التّعبيرى بشكل يعبّر عن الفترات التّاريخية، مُضافاً إلى دور الرّاقصين كممثّلين فى بعض الأدوار الّتى احتاجها العرض، وبشكل يتناسب مع العرض ويمنحه المعانى والمفاهيم.

أجادت إيمان عون وهى ابنة القدس بدورها بتميّز؛ تمكّنت تعابير وجهها من أداء الدّور والمساهمة فى رواية الحدث، وتناسبت نبرات صوتها مع المشاهد، فكان أداؤها من أجمل ما شاهدت لها عبر السّنوات الماضية. وتمكّن المخرج مع من قاموا بالأدوار والرّقص التّعبيرىّ من خلق عمل متكامل؛ روى الحكاية وترَك أثرها فى النّفوس وأسال الدّموع، ترك الحلم فى الأرواح بأن القدس تمكّنت، عبر التّاريخ الممتدّ لآلاف السّنوات قبل الميلاد، من لفظ المغتصبين وطردهم ودحرهم، وأنّ الحرّيّة قادمة وطاقة الأمل لا يمكن أن تغلق، رغم كلّ محاولات تهويد القدس وتفريغها من أحفاد كنعان.

تقول إيمان عون وهى صاحبة الفكرة والقائمة بالجهد المسرحىّ: "ولد هذا المشروع برغبة شخصيّة منّى للاحتفاء بمدينتى، كونى ابنتها الّتى لفحتنى بنورها ووهبتنى حبّها، وشكّلت أزقّتها ملامح وجهى، أحنّ لها وأنا فيها وتدفعنى أطيافها إلى روائح النّساء التى نسجت بالدّموع والأرجوان حكايات الجدّات- اللاتى حافظن على ما تبقّى من فتات الذّاكرة الّتى طحنتها عجلات الحروب والفجائع- لترويها للأحفاد، ماذا نقول حين تُغيّب الحقيقة ويزوّر التّاريخ؟ سوى أن نحلم بغد آت وبقدرة أرض الوطن على لفظ الغزاة، وعلى قدرة القدس على المحافظة على روحها الّتى هى أرواحنا، وأن نصّمم على أن نبقى لنروى حكاية الفجر القادم. فنحن أحفاد كنعان جذورنا كالسّنديان ضاربة فى أعماق تربة التّاريخ.

عمل متميز يمثل الشتات الفلسطينى ويستحق أن يطوف العالم

وفى النّهاية لا بد أن أقول: "أنا القدس" عمل متميّز ورسالة وطنيّة، إبداع متكامل رغم كلّ الظّروف الصّعبة الّتى أحاطت بإخراج هذا العمل إلى النّور؛ هذه الظّروف الّتى مثّلت الشّتات الفلسطينىّ أبلغ تمثيل، إنّه عمل يجب أن يجول العالم ليحمل رسالة عربيّة فلسطينيّة، عمل يعيد رواية التّاريخ الحقيقىّ للقدس.. رواية بدأت من عهد يبوس وكنعان، حتّى وصلنا إلى ما وصلنا إليه، رواية تكشف كلّ الزّيف فى تزوير التّاريخ على يد اليهود وصولاً للكذبة الكبرى الّتى أسموها إسرائيل.

زياد جيوسى
رام الله المحتلة

• مسرحية «يا آل عبس» لصلاح عبد السيد يقدمها المخرج أسامة طه لفرقة بيت ثقافة ديرمواس.

• المخيلة تمرين للذاكرة، تعتمد على (التكوين التشكيلى) للمخيلة، أى إمكاناتها غير المحدودة، اللاكمية أو اللامقدارية، فى دمج العناصر قليلة التحول.

مهرجان الجمعيات

أسئلة حول العروض المشاركة (1-2)

شاركت ستة عروض مسرحية تم اختيارها من ستة وعشرين عرضا فى التصفية الأولى، وذلك للحصول على جوائز مهرجان الجمعيات الثقافية الذى تنظمه سنويا الإدارة العامة للجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة فى الفترة من 18 -14أبريل 2009، دعما منها للعروض المسرحية التى تقدمها الجمعيات الأهلية ،وهذا الدعم يتمثل فى متابعة العروض من خلال لجان المشاهدة ، ثم رصد جوائز مالية لكافة عناصر العرض المسرحى المتميزة ، وكان من توصيات لجنة التحكيم هذا العام ، ضرورة زيادة الميزانيات التى تدعم هذا النشاط ، وذلك بإضافة بند لم يكن موجودا من قبل ، وهو المتعلق بالدورات التدريبية على عناصر العرض المختلفة ، للوصول إلى نتائج جيدة للعروض المشاركة ، ودعما حقيقيا من الجمعيات للعناصر الشابة من أجل صقل مواهبهم ،ودفع إنتاجهم ليكون مشرفا ، وجاذبا للجمهور المتعطش للمسرح صاحب الرسالة .. وهذا المقال يتعرض فى حلقتين للعروض التى شاركت فى الدورة الثانية عشرة منه ، وبيانها على النحو التالى: قابل للكسر (الجمعية المصرية لهواة المسرح) من تأليف :أحمد نبيل واخراج : إسماعيل السيد سوء تفاهم (جمعية رعاية المواهب) من تأليف : البير كامى ومن إخراج: مصطفى يحيى – أكتوبر (جمعية هواة الفن بالمدن الجديدة) من تأليف: محسن يوسف ومن إخراج: محمود حسين- ماحدش فاهم حاجة (الجمعية المصرية لهواة المسرح) من تأليف :ياسر علام ومن إخراج : خالد العيسوى- أجيوس (جمعية دار الأدباء) من تأليف : أسامة نور الدين ومن إخراج نور عفيفى- زيارة السيدة العجوز (جمعية الخدمات ببورسعيد) من تأليف : دروينمات ومن إخراج محمد الملكى. وفى هذه الجزء سنتناول عروض : قابل للكسر – سوء تفاهم – أكتوبر وفى الجزء الثانى سنتناول عروض: ماحدش فاهم حاجة – اجيوس- زيارة السيدة العجوز .

(لماذا أصبح كل شىء قابلا للكسر فى عرض فرقة (عين الشمس)؟؟

مشكلة هذا العرض هى نصه ، لأن المؤلف حين أراد تقديم عالم السيرك ، بشخوصه الإنسانية ، ليكون معادلا موضوعيا للواقع ، الذى أراد أن يقدمه شبيها له، لم يستطع أن يقيم بناء فنيا متماسكا تستطيع الشخوص - بتباينها- أن تقدم نفسها، وتعرض مأساتها بشكل طبيعى ، ومتطور تبعا لطبيعة الحدث ، فضلا عن غياب مفهوم الحدث بشكله التقليدى ، وتقديم أكثر من حدث ، بهدف تقديم بانوراما ، تعكس الظروف النفسية التى يعيشها هؤلاء الذين يعملون فى السيرك، وتعدد الشخوص ، لم يتح للمؤلف فرصة الغوص فى مشكلاتهم الحقيقية ، الأمر الذى جعلهم يقدمون حالاتهم من الخارج ، مرة بالتعليق الذى نسمعه يأتى عن طريق الميكروفون ، ومرة عن طريق مونولوج طويل يقدمه أحد الممثلين معربا فيه عن أزمة هذا الجيل ، وهكذا ، وتلك الطريقة فى الكتابة تجعل النص يفتقد التماسك الذى هو أساس أى عمل فنى ، فما بالك بالمسرح ، هناك فهم خاطئ لدى شباب المسرح من المؤلفين ، مفاده أنه يمكنك تقديم حالات نفسية وإنسانية متباينة لمجموعة من البشر ، فى صورة لوحات ، وليس من المهم أن تكون تلك اللوحات متماسكة ، ومتضافرة ، لتقدم نسيجا واحدا ، يجعلنا نفهم مايدور بشكل بسيط ، وعميق فى الوقت نفسه ، ولأن هذا البعد غاب عن النص الذى كتبه (أحمد نبيل) فإننا لم نعرف لماذا أصبح كل شىء قابلا للكسر فى العرض الذى اختار له المؤلف عبارة (قابل للكسر) عنوانا له ؟؟ أفهم أن المشاعر يمكن أن تتعرض للكسر ، إذا واجهت ظروفا معينة تؤدى بها إلى هذه النتيجة ، وافهم – أيضا – أن بعض الأشياء يمكن أن تكون قابلة للكسر نتيجة لغياب القدرة على المواجهة ، أو التكيف مع تلك الظروف ، ولكن مع غياب الأسباب الحقيقية التى لم يوضحها النص ، يظل السؤال قائما ، وتظل الإجابة غائبة !! وفكرة التمثيل داخل التمثيل ، لتى لجأ إليها المؤلف كحيلة فنية ، ليستطيع من خلالها تقديم شخوصه ، تعد حيلة جيدة ، إلا أنها لم تكن متماسكة بسبب طول زمن الخروج من الحدث ، ثم الدخول إليه من جديد ، وعلى الرغم من ذلك أقول إن مؤلف نص العرض ، يملك القدرة على إدارة حواره بشكل جيد ، واستطاع - أيضا - اختيار موضوع صالح للمعالجة دراميا ، وتبقى تلك القدرة معلقة لحين استكمال موهبته التى لاشك فيها ، عن طريق قراءة النصوص المسرحية الجيدة ، والتعرف على طبيعة العمل المسرحى ، والتدريب المستمر على كتابة النص وصناعة المشهد لقد بذل المخرج (إسماعيل السيد) جهدا ملحوظا فى ضبط إيقاع هذا العرض ، خاصة أنه استعان بحوالى ثلاثين ممثلا وممثلة ، وجعلهم يبدون فوق خشبة المسرح ، وكأنهم فراشات قادرة على الطيران ، وقادرة على الحركة ، بدون ارتباك ، وبدون اهتزاز للصورة المسرحية التى لعب فيها الممثل دورا لا يمكن إنكاره ، رشاقة الحركة ، ومرونة الجسد ، وخفة الظل ، والقدرة على التعبير عن المشاعر الفردية ، كلها مزايا تحسب لفريق هذا العرض ، لقد أراد المخرج تقديم عرض مسرحى راقص ، ليكون الرقص بمثابة محاولة لتخطى عقبات الذات التى لا تستطيع أن تحقق ماتتمناه ، لكنه بتلك الوسيلة- برغم جمالها كعنصر فردى - أسرف للدرجة التى نرى فيها بعض المشاهد المعتمدة على ذلك العنصر ، جاءت زائدة عن الحاجة ، بل ومقحمة ، خاصة تلك التى جاءت قبل ختام العرض ، تعدد مشاهد النهاية ، يعد حشوا زائدا ، لأنها لم تضف جديدا يساعد المتلقى فى الحصول على ما يدعم رصيد خبرته ، ورصيد رؤيته وفهمه للعرض .. تلك الرقصة الجماعية ، التى تدرب عليها فريق التمثيل بشكل جيد ، والتى اعتمدت على الإيقاع الموسيقى باستخدام الأرجل ، وتدفق هذا الإيقاع المحكم ، كانت تصلح نهاية لهذا العرض ، لكن المخرج ، أسرف فى تقديم رقصات أخرى بعدها ، لم تضف جديدا يدعم رؤيته ، وهذا التكرار أثر على إيقاع العرض - بالطبع - وأجهد فريق الممثلين ، ولم ينقذهم سوى لياقتهم الجسدية ، التى تجلت فى بعض الصور ، حين كانوا يتحركون بطريقة تشير إلى مفردات بعض ألعاب السيرك ، وحركات اللاعبين . الخ ، لقد قدم المخرج عناصر تمثيلية قادرة على الوقوف فوق خشبة المسرح بشكل احترافى ، يعكس الجدية ، والثقة ، والموهبة التى لاشك فيها ، (عمر درويش –علا فؤاد –أسماء حسن – كريم سامى –عاصم رمضان – أميرة صابر – وليد يوسف – مصطفى عز – فتحى أحمد لبيب عزت – عمرو وحيد – ياسمين جمال- سلوى عاطف –إيهاب صالح –محمد مدكور- محمد العتابى –خالد أحمد – مصطفى محمد – مروة عاشور –أحمد بحيرى) فضلا عن ممثلين آخرين قاموا بأدوار ثانوية مثل (أحمد عادل –أحمد حمدى –محمد يوسف – أحمد أنور – أحمد سلامة –محمود أبو اليزيد –عبد المنصف محمد –دنيا عبد الكريم – ريم دندش – محمود علاء –على ربيع) .. وعلى الرغم من أن عالم السيرك ، هو المحور الأساسى الذى قام عليه العرض ، إلا أن المخرج تلبسته الرغبة الجامحة ، فى أن يقدم عرضا يستقى مفرداته الفنية من أعمال أجنبية ، معتمدا على مخزون خبرته ، حين يستمع إلى الموسيقى الأجنبية ، أو حين يرى الرقصات الأجنبية ، أو حين يشاهد الأفلام الأجنبية ، تجلت تلك الخبرة ، أثناء توظيفه لموسيقى الروك - وغيرها - ذات الإيقاع السريع ، والضربات الموجعة ، وكذلك فى طريقة تقديمه للرقصات التى جاءت كلها منسجمة مع طبيعة تلك الموسيقى الصاخبة ، وهذه النقطة ، من النقاط التى تؤخذ عليه، لأن عالم السيرك بوصفة مظهرا مسرحيا عالميا ، إلا أن تلك العالمية لا تبرر استخدامه لمفردات من خارج بيئتنا ، يمكن للسيرك أن يكون مصريا ، كما يمكن أن يكون أمريكيا - مثلا - وذلك تبعا لقدرتك على توظيف الأدوات التى تتوافق مع طبيعتك ، وبيئتك ، عالم السيرك لن يقدم خصوصية بالاستناد إلى المفردات الأجنبية التى أشرت إليها ، لأن تلك المفردات أحدثت حالة من الإحساس بالغربة لدى المتلقى ، بصرف النظر عن جمال الصورة الذى أشرت إليه ، وبصرف النظر عن جمال الحركة ، وضبط الإيقاع ، لأن كل المفردات التى تدخل فى صناعة العمل المسرحى هى مفردات تستخدم لضرورة فنية ، فضلا عن الضرورة الجمالية – بالطبع ، ولا ينبغى أن تنتصر ضرورة على حساب ضرورة أخرى ، إنه ذلك التوازن الذى يجب أن يتحقق فى أى عمل فنى ، فما بالك بالمسرح ؟!

ديكور هذا العمل منفصل تماما عن موضوعه ، مفرداته المعتمدة على القماش الملون ، وبالطريقة التى ظهر بها ، كان يبدو كديكور لعمل تاريخى ، أو أسطورى ، يقدم للأطفال مثلا ، ديكور مثل الذى نراه فى أعمال مثل (مصباح علاء الدين) بنفس القباب الصغيرة المتعددة ، ربما فقر الإنتاج هو الذى دفع المخرج إلى الاستعانة بديكور جاهز ، وسابق الإعداد ، ووضعه كعنصر جمالى فقط ، أقول ربما ، علما بأننا يمكن أن نقبل العرض حين يقدم معتمدا على استغلال المساحة الفارغة فوق خشبة المسرح ، وبين طرقات الصالة - كما فعل - ويكون هذا كافيا لتقديم عرضه ، هذا خير من أن يحدث ذلك التعارض الذى أشرت إليه .

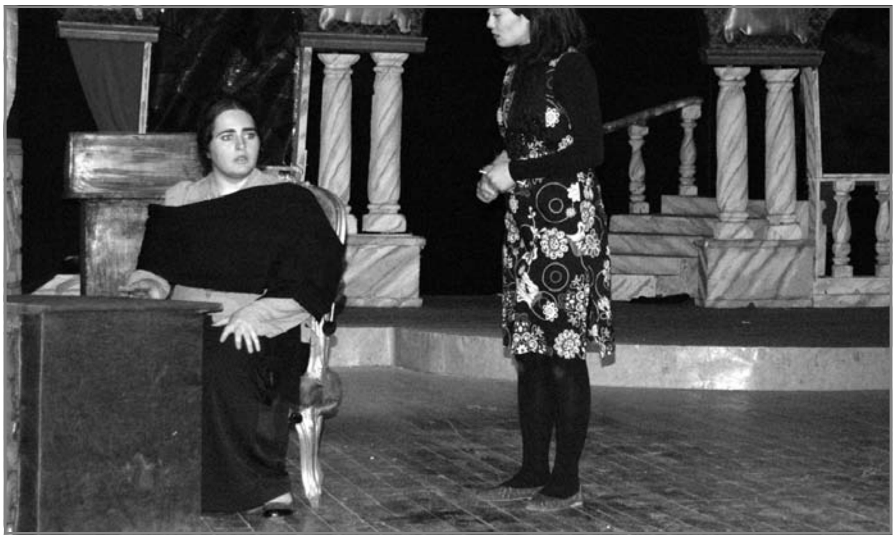
(2) الحرية الفاسدة فى مسرحية (سوء تفاهم) هل أنقذت الأم وابنتها من مواجهة المحال؟؟

هذا سؤال فلسفى تطرحه معظم أعمال (ألبير كامى) ، فهو فيلسوف يكتب المسرح والرواية ، برؤية تدفعك إلى طرح الأسئلة ، التى ربما يكون لها أساس وجودى ، يرتبط بالمأزق الذى تجد فيه الشخصية نفسها واقعة - لامحالة - تحت سطوته . هذه الرؤية هى التى دفعت الأم وابنتها فى مسرحية (سوء تفاهم) ، أو بمعنى آخر (سوء فهم) لذلك المصير المرتبط بفكرة الانتحار ، حين لا يجد الإنسان شيئا مهما يعيش من أجله ، إنها نفس الفكرة التى طرحها حين قدم كتابه الهام (أسطورة سيزيف) ، ولكن لماذا أقدمت المرأة - فى تلك المسرحية- على الانتحار ، برغم أنها كانت تعيش حلما كبيرا بتغيير حياتها الرتيبة ، والخروج - هى وابنتها - من تلك العزلة ، التى تعيشان فيها ، بعد أن تركها الزوج ، وفرق بين ابنته ، وأخيها ، الذى سافر إلى البعيد باحثا عن ذاته ، وباحثا عن الثروة ؟؟ لقد أقدمت على ذلك الفعل ، حين ارتكبت جريمة قتل ابنها ، بتربيتها الخاطئة لابنتها التى قامت بتنفيذ الفعل ، وهى لا تعلم أن المقتول هو شقيقها المهاجر منذ سنوات . الأم وابنتها تريان العالم من حولهما قد أصبح محالا ، إن كل شىء قد خلا من المعنى ، والغاية (وحيث لايكون لشىء معنى ، يصبح كل شىء سواء) ، ولذلك فإنهما - معا - يمارسان فعل القتل المجنون ، فيتحول إلى عادة لمواجهة المحال ، وعندما يصبح كل شىء مباحا - حتى القتل- فإن



المهرجان فى دورته الثانية عشرة ينهى أعماله بتوصية تؤكد على أهمية الدورة التثقيفية للمشاركين فيه

- إن التخيل يحتاج إلى محفزات مستمرة وبالأخص فى الأشكال فوق خشبة المسرح، وأفضل محفز له هو (الضوء - والظلام)، الذى يمنحه غنى وحيوية فى استقبال الصور التى تجمعها المخيلة.

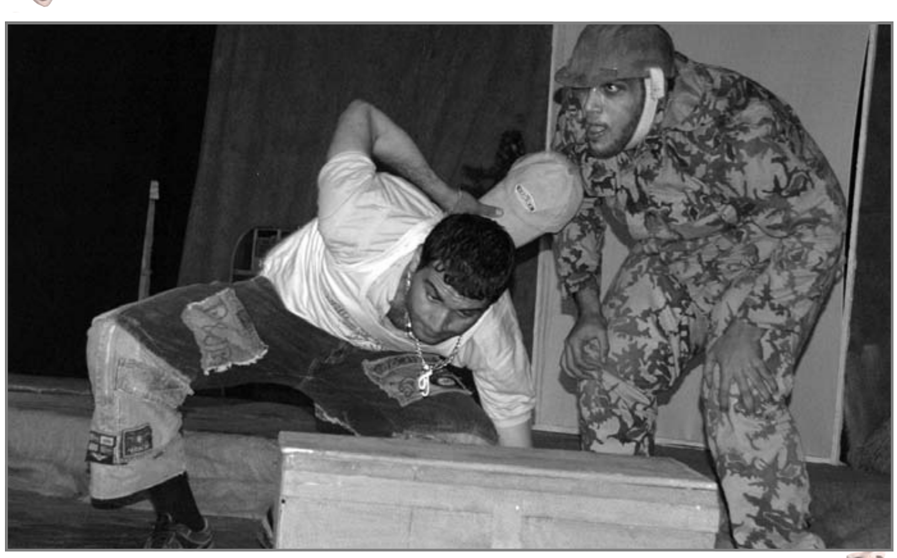


الموسيقى جاءت متوافقة مع طبيعة الأحداث فى «سوء تفاهم»

القاتل –هنا– يتوهم أنه حر ، وتلك هى (الحرية الفاسدة) كما يسميها الفلاسفة ،لأن من يمارسها يظن أنه يجعل المستحيل ممكنا !! كان هذا هو إحساس (كاليجولا) فى مسرحية (كامى) المسماة باسمه ، نذكر أنه كان يقول:
(إننى أشعر بالوحدة عندما لاأقتل!!) وهو نفس الشيء الذى كانت تحس به الأم وابنتها فى مسرحية (سوء تفاهم) حين تقومان بفعل القتل ، وفعل السرقة المرتبط به ، من أجل الحصول على المال ، الذى سيحقق لهما حلم الخروج من ذلك المكان النائى ، ولا مناص من قتل نزلاء الفندق ، لتحقيق الحلم المحال.
ماذا فعل المعد– وهو فى نفس الوقت مخرج العرض –بتلك الرؤية التى قدمها (كامى)؟؟ لقد قدم تفسيرا ، أراه قد أضر برؤية المؤلف ، حين اكتفى بأن جعل الفتاة تبكى لما علمت أن آخر رجل قتلته من النزلاء ، كان شقيقها ، الذى لم تعرفه ، لأنها لم تره من قبل ، وبعد أن حضر ليفاجئهما بتلك الزيارة ، مبعدا زوجته ، وابنه فى فندق آخر ، حتى تكتمل المفاجأة ، حين يخبرهما بأنه هو الابن الغائب ، ذلك البكاء ، واستمرار الفتاة بممارسة فعل (الحرية الفاسدة) بعد أن جعلها ترتدى نفس رداء الأم ، وتقوم بقتل أول نزيل يجيء إليها بعد آخر حادثة ، بمساعدة الخادم الأخرس الذى يعمل معها ..
استمرار الفعل هنا ، وعدم انتهائه بانتحار الفتاة ، أضر برؤية المؤلف ، والتفسير لا ينبغى له أن يضر برؤية المؤلف ، لكن عليه أن يضيف رؤية جديدة لاتتعارض ، وإلا فسد المعنى ، وهذا هو ماحدث بفعل الإعداد الذى قام به المخرج (مصطفى يحيى) .. من المهم أن نحافظ على تلك النهاية التى وضعها (كامى) حين جعل كلا من الأم وابنتها تقدمان على الانتحار ، لأن فعل الانتحار متسق مع تلك الرؤية التى وضحتها بشيء من التفصيل ، وليس باستمرار فعل القتل ، القتل هنا ، يبدو فعلا عبثيا ، لابد أن ينتهى ، حين يتغير مسار الرغبة ، ولا يتحقق الحلم المأمول ، فهل أراد المعد والمخرج أن يقول لنا إن الفتاة ، مازالت تعيش حلم الخروج من العزلة ؟ إذا كان يريد ذلك فقد فسد تفسيره ، لتعارضه مع المعنى الذى أراده (كامى) ، أذكر أننى شاهدت نفس النص حين قدمته المخرجة الشابة (بتول عرفة) منذ ثلاث سنوات ، وشاركت به فى مهرجان المخرجة المسرحية الأول ، وقامت – هى الأخرى - بالاكتفاء ببكاء الفتاة ، ولم تجعلها تقدم على الانتحار ، تلك النهاية المتعارضة ، ليست فى صالح التفسير أبدا ..
اعتمد المخرج ، على الممثل بوصفه العنصر الأساسى فى عرضه ، لكنه لم يقم بتدريبه التدريب الكافى ، صحيح إن معه مواهب جيدة ، وجادة مثل الممثلة (يسرا الشرقاوى) التى قامت بدور الأم ، و(سماح عبد العال) التى قامت بدور الابنة (مارثا) ، و(ريمون نصحى) الابن العائد ، و(أحمد دراهم) الذى قام بدور الخادم الأخرس ، هؤلاء جميعا ، يتمتعون بموهبة ، لاشك فيها ، لكنهم كانوا يحتاجون إلى تدريب أكثر ، وكانوا يحتاجون إلى اهتمام بنطق الجملة العربية الفصيحة بشكل واضح ، لأننا شعرنا –فى بعض مناطق العرض– بضعف صوتهم ، وعدم قدرتهم على توصيل الجملة ، حتى يسمعها المشاهد – فى الصف الأخير – وغياب التدريب الجيد ، والمطلوب ، هو الذى أدى إلى رتابة الإيقاع ، لأن الأداء التمثيلى كان رتيبا جدا .. أفهم أن الرتابة ربما تكون مطلوبة فى بعض مشاهد عرض كهذا ، عرض يحكمه منطق التوتر ،والإحساس النفسى ، لكن أن تكون موجودة منذ البداية حتى النهاية ، فهذا هو الشيء اللافت للنظر ، ويحتاج إلى مراجعة من المخرج ، لو أراد اعادة عرضه ، مرة أخرى ، لقد كان المخرج ذكيا حين استعان بديكور أحد مشاهد مسرحية (سندريلا) التى تعرض على نفس الخشبة ، خشبة المسرح العائم التابعة للبيت الفنى للمسرح ، وهو المكان الذى يقام فيه مهرجان الجمعيات الثقافية ، هذا الديكور ، الذى لم يقم عمال المسرح برفعه ، استفاد منه مخرج عرض (سوء تفاهم) ، فوجدنا منظرا عبارة عن واجهة لبيت ، تظهر من إحدى زواياه سلالم داخلية ، فيبدو أمامنا وكأنه منظر لذلك الفندق الذى تملكه المرأة وابنتها ، فضلاً عن بعض كراسى الفوتيه ، المتناثرة فى الأركان ، وطاولة الاستقبال ، الموجودة أيضا فى المسرح،إذن فالمخرج، - فى حقيقة الأمر - قدم عرضا خاليا من الديكور ، مكتفيا بتلك القطع الصغيرة التى أشرت إليها ، لكنه استعان بما وجده جاهزا على خشبة المسرح ، وجاء مناسبا لعرضه ، إنها روح الهواة ، هؤلاء الذين يغزلون برجل ....!!
الموسيقى المستخدمة فى عرض (سوء تفاهم) كانت متوافقة مع طبيعة الحدث ، خاصة فى مشاهد القتل ، قتل الابن على يد شقيقته ، واستمرار التدفق الموسيقى بشكل متصاعد ، يتوافق مع صعود الحدث الدرامى حين تكتشف الأم أن المقتول بيد ابنتها ، هو ابنها الغائب ، موسيقى مناسبة قام بإعدادها (محمود الشريف) ، أيضا وضع المخرج خطة إضاءة واضحة لعرضه ، قام بتنفيذها ، على طول مشاهد العرض ، مركزا على البؤر الضوئية ، التى توضح ملامح الشخوص ، ولا تنير أوتضيء ، المكان المحيط بها ، أى أنه استخدم الإضاءة بشكل فنى ، وهذا أيضا يكشف قدرته على اكتشاف إمكانيات المسرح الذى يعرض فوق خشبته ، ولذلك تكون خطة الإضاءة المسبقة، التى يجهزها المخرج - أى مخرج - من الأمور الواجبة ، لأنه سيعرض حتما على مسرح محترف ، خاصة حين يشارك فى مهرجان ، أقول هذا لأننا نلاحظ أن المخرجين من الهواة ، يهملون ذلك العنصر ، اعتمادا على أنهم لا يقدمون عروضهم على مسارح مجهزة ، ولذلك ينصرفون عن الاهتمام بذلك العنصر .

مشكلة «قابل للكسر» تكمن فى النص الذى قدم معادلاً موضوعياً للواقع

(3) لماذا أصبح كل شيء قاتما فى عرض (أكتوبر) لفرقة تفانين الحرة ؟!
حين شاهدت هذا العرض أثناء مشاركتى فى لجنة المشاهدة ، التى اختارته للمشاركة فى هذا المهرجان ، تحمست له ، مع زملائى ، ولا أعرف السبب الذى دفعنى إلى عدم التحمس له أثناء مشاهدتى له مرة ثانية ،هل لأننى شاهدته بدون موسيقى ، وبدون غناء، وبدون ديكور ؟؟ ربما ، أقول ربما ، على الرغم من أن كل العروض التى شاهدناها من قبل ، غابت عنها تلك العناصر ، وربما يكون السبب ، أن المخرج جعل ممثليه ينفعلون كثيرا - بدون مبرر - أثناء عرضه الحالى ، والمخرج (محمود حسين) قام بدور البطولة فيه !! مما أفقده القدرة على رؤية عرضه من زاوية مختلفة ، ربما لو كان قد استعان بممثل آخر غيره ، لاختلف الأمر ، أرأيت معى كيف أن الأمر ملتبس معى ، بين ماشاهدته بالأمس ، وما شاهدته اليوم؟! مشكلتنا –كأعضاء لجنة مشاهدة –أننالانستطيع مشاهدة عروض مكتملة ، لأن الفرق لا تستطيع أن تغامر مع عرض ، لايعرفون موقفه بعد ، صحيح أننا نستطيع تقييم أى عمل بمعزل عن العناصر الأخرى ، اكتفاء بعنصرى التمثيل والإخراج ، إلا أن هذا الأمر محفوف بالمخاطر ، بسبب المفاجآت التى تغير مسار كل شيء..
المقدمة الغنائية الطويلة التى لجأ إليها المخرج ، معتمدا على تراثنا الغنائى الوطنى الذى سمعناه بعد هزيمة 67، وأثناء حرب أكتوبر 73والله زمان ياسلاحى –عدى النهار– خللى السلاح صاحى – ياأهلا بالمعارك –الله أكبر) فضلا عن جزء من خطاب التنحى للزعيم (جمال عبد الناصر) حين ألقاه عقب هزيمة 67، كانت تلك المقدمة ، غير متماسكة ، وغير منسجمة مع العرض ، إذ إنها جاءت خارج نسيجه تماما ، لقد ظن المخرج أنه بتلك المقدمة الغنائية ، قد اختصر الزمن ، ومر على فترات تاريخية طويلة باستخدام تلك الحيلة الفنية ، ولكن بعض الظن إثم ، لأن تلك المقدمة جاءت كعنصر زائد إذا تم بتره ، لا يتأثر العرض أبدا ، وربما غيابه يساعد على ضبط إيقاع العرض المختل!!
هذا بالإضافة إلى تعدد مشاهد العودة إلى الماضى أو مايعرف بـ(الفلاش باك) ، تلك العودة جعلت الحدث استاتيكى ، وأفقدته ديناميكيته المطلوبة ، لأن الانتقال بين لحظتين فى وقت واحد ، لحظة حاضرة ، ولحظة تعود إلى الماضى أمر يحتاج إلى حرفية عالية ، لم تتوفر فى هذا العرض ، مما أفقده حيويته ، وأوقعه فى رتابة ، أثرت - بشكل عام– على إيقاعه ..
لم أقرأ النص الأصلى الذى كتبه (محسن يوسف) ولذلك سأتعامل مع ماشاهدته ، على الرغم من شعورى أن إعداد المخرج للنص ، قد أضر كثيرا بفكرته ، تلك الفكرة التى أعجبتنى ، ومفادها أن هزيمة 67 مازالت آثارها قائمة حتى اليوم ، وأن نصر أكتوبر لم يستطع أن يداوى آثارها ، ربما بسبب السلام الذى جاء مفاجئا ، تلك الهزيمة من المسئول عنها؟ المسئول عنها هو ذلك الجيل الذى صنعها (جيل الستينيات) لكنه هو نفسه الذى يحيا بيننا اليوم ، بينما الذى دفع ثمن المسؤولية هم أبناء الأجيال اللاحقة على الهزيمة ، ولذلك نجد الشاب الروش ، يفضح من خلال لعبة العودة إلى الماضى ، سلوك ذلك الجيل ، الذى صنع وهما ،انتهى بهزيمة 67، وآثارها لم يستطع نفس الجيل أن يمحوها ، فتحمل تبعتها الجيل الحالى وربما الأجيال القادمة !! فكرة جيدة ، لم يظهرها المخرج –أثناء تفسيره للنص ، بشكل واضح ، فبدت أمامنا ملتبسة ، وغير واضحة ، وهو لم يجتهد كثيرا فى تدريب نفسه كممثل ، مما أفقد العرض حيويته ، فى حين أن الممثل (محمود رمضان) الذى قام بدور الشاب الروش ، أو ممثل الجيل الجديد الذى لايعرف شيئا عن الهزيمة ، ولا يعرف شيئا عن الانتصار ، لأنه جاء مع السلام ، الملتبس أيضا ، هذا الممثل - وحده - –استطاع أن يحمل - بمفرده - العرض على كتفيه ، ليمر به بسلام ، ولكن مروره ، كان صعبا لأن المطبات كثيرة ، والمدقات غير مستوية .. الانفعال فى الأداء التمثيلى ، يؤثر على صدق الأداء ، تلك بديهية ، لايعرفها الهواة ، حين يظنون أن ارتفاع الصوت هو الوسيلة الناجحة للوصول إلى الجمهور ، فى حين أن العكس هو الصحيح ، فقط الأمر يحتاج إلى ضبط إيقاع الأداء التمثيلى الذى يجعل الممثل مستريحا وهو يؤدى ، ولا يظهر بالصورة التى ظهر بها - هنا - مرهقا ، ومستهلكا ..
الديكور الذى صممه (محمود الزناتى) لم يوضح طبيعة المكان بالضبط .. هل هو بيت؟ هل هو خندق ، هل هو مكان فى الجبل ؟؟ بسبب أنه أظهر عناصر متعددة ومتنافرة من الألوان والخامات التى أحدثت هذا الالتباس الذى أتحدث عنه ... جدران من القماش الملون باللون الأزرق القاتم ، والكالح ، مع ظهور أجزاء من الجدران العارية ، (طوب أحمر) فضلا عن جدران أخرى من الحجارة ، وعدد من شكائر الرمل ، مفردات الديكور غير متناغمة ، ولذلك أضاعت التأثير ، وغابت الدلالة ، وانتفت الوظيفة ، أقسم أننى لا أحب أن أكون قاسيا على الهواة لأننى أحترم محاولاتهم لتقديم أعمال مسرحية فى ظروف صعبة للغاية ، ولكنها محاولة المشاركة فى زيادة وعى المخرج الذى هو قائد أى عرض مسرحى ، وقدرته على القيادة أو عدم قدرته ، سوف تنعكس على أداء باقى الفريق ، ونحن فى أشد الحاجة إلى دفع حركة مسرح الهواة إلى الأمام ، ولن يحدث هذا إلا بتوضيح الأمر بمعزل عن التشجيع المضر ، والمجانى .



أحمد عبد الرازق أبو العلا

العدد 94 | 27 من أبريل 2009

● إن أفعال الشخصيات تقتصر على الحركة الاضطرارية، فى المكان المحصور الذى تتمدد فيه ليس بمفهوم أجسامها فيزيائيا، ولكن بمفهوم علاقاتها مع ذلك المكان وما يحدثه عليها من تأثير، بوجود الضوء.





قدمتها " نيران الأناضول " على سفح الهرم

« طروادة »

الدهشة التى تستمر معك طويلا

ربما كان ذلك أحد أسباب الدهشة ، هذا العدد الكبير من الراقصين والراقصات ، وهذه الدقة اللامتناهية للجميع داخل الفضاء المسرحى ؛ فالجسد البشرى ينسال بتدفق كموجة ، تجده فى كل مشهد ينحت له مسارا جديدا فيعيد بتعدد المسارات لأجساد الراقصين تشكيل الفضاء المسرحى بصور حية ورائعة ، الألوان متناسق فى هارمونية عالية ، الإضاءة الملقاة تعيد صياغة اللحظة بإحساسات جديدة ، الصور تتوالى ، عدد الراقصين يزداد ليصل فى لحظة إلى ستين راقصا وراقصة على خشبة المسرح ، هناك نظام حركة صارم حتى تشعر فى لحظة بأنك أمام راقص واحد ، وأن مايحدث هو خدعة من خدع الكومبيوتر ، تلك التى تكرر نفس الصورة بحركاتها فترى جيشا من الصور المكررة التى تبدو وكأنها حقيقة ، أضف إلى هذا التدفق الجمالى فن صناعة الصور المرئية المتلاحقة والمدهشة ، والتى ما أن تنهدم منها صورة حتى ترى الأخرى ، وما بين هذه الصورة المنسحبة والصورة الآنية ، وكذا الصورة الآتية ينبنى العرض مكونا جمالياته متخذا صيغة هدم وبناء الصور منطقا له ....والصورة هنا ليست مرئية فقط وإنما هى صوتية أيضا يشكل العنصر المسموع فيها هذه الموسيقى التركية الموحية بالكثير من الانفعالات الحماسية ، الرومانسية ، الغضب ... وقد غلبت عليها جميعا الطبول بأنواعها المختلفة ... وهى مناسبة لموضوع العرض " حرب طروادة " ...

قد يبدو من هذا المدخل أننى واقع تحت تأثير العرض ولم أستطع أن أتخلص منه ، وهذا صحيح فيما يتعلق بحرفية صناعة الصور ، أما فيما يتعلق بمضمون العرض فلا يوجد أى تأثير متجاوز للعادية ، فعرض " حرب طروادة " الذى قدمته فرقة " نيران الأناضول " التركية والتى دعتها دار الأوبرا المصرية لتقديم عرضها الجديد بالقاهرة لم يهتم بالمضمون بنفس القدر الذى اهتم بتفاصيل الشكل المختلفة ، فقد اكتفى صناع العرض باستلهام مجموعة من الرقصات لها نفس أجواء الأسطورة ، وتم الاكتفاء بهذا الإطار الدرامى الذى يظهر من خلال تسلسل ظهور الرقصات ، وبعض الجمل المروية التى قدمها العرض باللغتين التركية والعربية ، والعربية هنا بالطبع فى محاولة لمغازلة ذائقة المتفرج العربى والمصرى خاصة ....

وقد قدم العرض على مسرح الصوت والضوء تحت سفح الأهرامات والتى تظهر لخلفية العرض المكان الذى اختارته الفرقة لتضيف تشكيلا جماليا جديدا إلى تشكيلاتها الكثيرة

فرقة " نيران الأناضول " بدأت نشاطها فى عام 1999 تحت اسم " سلاطين الرقص " وقام مؤسسها ومديرها مصطفى أردغان بنشر إعلانات فى الصحف لاختيار أعضاء الفرقة من الراقصين ، وتم اختيار تسعين راقصا وراقصة من بين سبعمائة وخمسين متقدما ، وظلت الفرقة تتدرب لمدة خمس سنوات على كل أنواع الرقصات الشرقية والغربية مع وضع نظام غذائى وعلاجى لهم وكذا استقدام خبراء من كافة أنحاء العالم للاستفادة من خبراتهم المتنوعة ، كل ذلك قبل أن تنتج الفرقة أيه عروض جماهيرية ثم أخذت الفرقة اسمها الجديد " نيران الأناضول " بعد نجاح عرضها الأول الذى كان يحمل نفس الاسم ، والذى قدم على كثير من مسارح العالم وقدم فى عام 2002 على مسرح محكى القلعة بالقاهرة ، وحقق وقتها نجاحا كبيرا ، وهو النجاح نفسه الذى يعيده اليوم عرض الفرقة الجديد " طروادة " .

وعرض " طروادة " يستلهم الحدوتة الأسطورية الشهيرة لحرب طروادة والتى استمرت عشرة أعوام حاصر فيها بلاد الإغريق طروادة ولم يفلحوا فى دخولها إلى أن قاموا بحيلة ذكية وهى بناء حصان خشبى كبير وتركه فى الجبل وعلى مقربة من أبواب المدينة مع الإعلان عن توقف الحرب وانسجام جيوش الإغريق ، وأطلقوا شائعة مؤداها أن هذا الحصان ما هو إلا هدية سلام ، وهو ما ينخدع به أهل طروادة عندما يأخذون

عندما تشعر أنك أمام لعبة من ألعاب الكمبيوتر متناهية الدقة

الحصان الممتلئ باطنه بجنود الإغريق إلى داخل طروادة ، وهو ما يتسبب فى خسارة طروادة للحرب ، أما سبب هذه الحرب فهو خطف " باريس " أحد قادة طروادة لـ" هيلين " ملكة إسبرطة الجميلة وزوجة ملكها " منيلاوس " من إسبرطة فأخذ أياها معه إلى طروادة ، وهو ما يجعل إسبرطة ومن وراءها كل بلاد الإغريق تثور لشرفها وتذهب على رأس آلاف الجنود لاستعادة " هيلين " ...

ولا ينسى العرض تجسيد آلهة الأولمب والذين كانوا السبب الرئيسى لاشتعال هذه الحرب ، وقد اختار لهما العرض مكانا مرتفعا فى خلفية الفضاء المسرحى ليعبر عن اختلافهم عن بقية البشر العاديين ، فالآلهه هى التى أوحت لباريس خطف هيلين فى بادئ الأمر ، والأسطورة برمتها قد خلدها عملان أدبيان من أجمل أساطير العالم وهما الإلياذة والأوديسة .

وعرض " طروادة " الذى استوحى رقصاته التعبيرية من هذه الأجواء الأسطورية يتميز بكثير من مفردات الدهشة على مستوييه المسموع والمرئى ، فالموسيقى التركية بإيحاءاتها الخلابة وعنفها الظاهر ، والذى يشبه لحظة من اللحظات دقة الزار المعروفة فى الوجدان الشعبى العربى ، ورقتها الحالمة فى لحظات أخرى والتى تستطيع السيطرة عليك بنعومتها وصدقها ، وما بين العنف والنعومة فأنت تتأرجح داخل الكثير من الأحاسيس والمشاعر ، أما ما يتعلق بالجزء المرئى فأنت أمام ما يزيد على ستين راقصا وراقصة يرتدون جميعا ملابس متناسقة فى ألوانها ، ومبهجة للكبير والصغير ومناسبة لعنف الحركة الراقصة ، وأحيانا تجدها فضفاضة مما يعنى استخداما جماليا مغايرا لنمط الحركة ومن ثم المشهد ، أنت أيضا أمام رشاقة متناهية ، خفة وسرعة فى الحركة قد تدير رأسك فى لحظة ، نظام لمسناه فى حركة الجميع ، والمدقق لهذه العملية سيجد أن معظم النمط الحركى لفريق الراقصين قائم فى الأساس على طبيعة الحركة المركبة ، وما يحدث تماما عندما يزدحم الفضاء المسرحى بالستين راقصاً ، فالحركة تحدث فى جميع الاتجاهات وبجمل حركية متغايرة ، وأينما يجول بصرك ستجد متعة تشكيلية رائعة ... وستزداد هذه المتعة لو تمكنت من استعراض الجميع دفعة واحدة ، ثم دققت فى التفاصيل من بعد ذلك ...

وهنا يكمن سر عبقرية هذه الفرقة وهو فى هذه الدقة العالية فى صناعة الحركة داخل الفضاء المسرحى ، التحكم فيها ، متى ستبدأ ، متى ستنتهى ، ماذا سيحدث بها ... ؟ ، والأجمل هنا من تصميم الحركة بأنواعها المختلفة دائرية ، مستقيمة ، متعرجة ، ... هو تنفيذ الراقصين المدهش لها ، فأجسادهم تتدفق فى الفضاء بليونة عبقرية لتنحت فى كل لحظة صورة تكوينية جمالية يمكن للعين أن تدركها فى جزء من اللحظة وتستمتع بها ، ثم تتجاوزها سريعا لتحاول إدراك الصورة التكوينية الجديدة ، وهكذا يظل المتفرج واقعا تحت أسر هذه المتواليات البصرية الإدراكية ، والتى توفر له متعة بصرية جيدة ولكل تكوين بصرى رمزه الخاص ، وهو ما يعنى فى عمومه الاستمتاع بقدرات الجسد البشرى على إحداث الحركات المتغيرة برشاقة عالية ورسم الصورة الجمالية السريعة التغير ، وأيضا الاستمتاع بفك رموز هذه المتوالية الصورية ، فالعرض فى مجمله يقيم رقصاته وبعضاً من الجمل المروية المصاحبة بشكل إستلهامى للإطار الحكائى الخارجى لتفصيلة صغيرة من التفاصيل الكثيرة والمتشابكة فى كتابى " الإلياذة والأوديسة " تلك التفصيلة المتعلقة بحرب طروادة ، إنه هنا داخل العرض يحكى لك عبر حركات الجسد البشرى الراقصة هذه التفصيلة ، ويكتفى بهذه الجمالية المركبة فى الوصول إليك .

وفرقة " نيران الأناضول " تعتمد بجوار عبقرية استخدام وتحريك الجسد على عدة عوامل أخرى تضمن لها الحفاظ على دهشة متفرجيها فى أماكن متفرقة من العالم ومنها استخدام راقص وراقصة وأحيانا كثيرة تجدهم جميعا أمامك فوق خشبة المسرح لذا فتناغم حركتهم وتوتراتها ما بين الصعود والهبوط ، بالإضافة لعوامل السينوغرافيا الأخرى من إضاءات ملونة ، ملابس مزركشة ، اكسسوارات ، أصوات ... وهو ما يستخرج دهشتك ويحافظ عليها معظم وقت المشاهدة حية ... عامل آخر هو اختيار الفرقة للأماكن المفتوحة لتقديم عروضهم ولذلك جاذبيته وسحره الخاص ، ففى هذا العرض أختارت الفرقة سفح الأهرامات بالجزية حيث تظهر الأهرامات الثلاثة بالإضاءات الملقاة عليها كخلفية سينوغرافية للعرض ، وهو ما يساعد فى حد ذاته وبعيدا عن العرض فى استنفار الدهشة داخلك وإضفاء نوع من الروحانية والجلال هذا إن لم تكن القداسة أيضا من حولك ...

إبراهيم الحسينى

الغولة ..

عالم مشطور بين السحر والتمدن



عرض أقرب شبها إلى روايات الاستشراق

الميزة الوحيدة هى الطابع المسرحى الذى تبدى فى التمثيل والإخراج

ربما كان عرض الغولة نموذجا مثاليا للتمزق بين الشرق والغرب .. بين الثقافة الشعبية والثقافة الواردة من الغرب .. صحيح أن العالم الثالث قد تجاوز تلك القضايا منذ عقود لكن ظهورها فى ذلك الوقت وعلى خشبة مسرح الغد ومن إنتاج مسرح الدولة .. وبعد كل تلك السنوات ربما يؤشر لنا على تداعيات تلك الأزمات التى تعانى منها المنطقة التى تتصارع عليها قوى كلاسيكية عائدة (الأصوليون/الغرب) ..

ويمكن لنا ومنذ لحظة البداية استكشاف تلك الطبيعة الممزقة للعرض فهو يدور فى أجواء سحرية وأسطورية بواحة معزولة داخل الصحراء حول شخصية (وداد/ إيمان رجائى) الشابة المتعلمة والتى هبطت إلى الوادى وحصلت على شهادة جامعية قبلما تعود إلى الواحة من جديد لتسقط فريسة فى يد المعتقدات الشعبية والأسطورية والنظام الاجتماعى والمطامع الشخصية... الخ وذلك عبر مجموعة من الكوارث التى تحل بها بداية من تزويجها بشكل قسرى من (الشيخ عدوان/ أحمد الطوخى) شيخ القبيلة العجوز مروراً بموته فى ليلة العرس واتهامها بقتله ودفاع (الطبيب فؤاد/ محمد صلاح)عنها فى مواجهة (الشيخ مسعود/خليل مرسى) شيخ القبيلة الجديد وشقيق المتوفى ... الخ

وبالطبع فإن عالم النص يحفل بالكثير من التفاصيل والعلاقات والأحداث التى تعرض لتصادم قيم (التمدن/الوادى) فى مقابل قيم (التخلف/البدوية) بحيث يبدو العرض الحافل بالكثير من الحكايات الأسطورية والطقوس أقرب ما يكون شبهاً بالروايات الاستشراقية فى القرن التاسع عشر من حيث بنيته التى تعتمد على المراوحة طيلة الوقت بين زمن واقعى (طبيعة الحياة بواحة بالصحراء الغربية فى منتصف القرن العشرين) والعوالم السحرية التى يمكن فيها للمعتقدات الشعبية والأساطير التحقق كجزء من بنية ذلك العالم .

ولعل ذلك المدخل يمكن أن يكون مؤشراً لنا على طبيعة العرض وطبيعة عالمه المسرحى ...... وذلك على الرغم من الصعوبات التى يمكن أن تواجهنا نتيجة لذلك التساهل الذى تعاملنا به فى إطلاق ذلك التوصيف على نص (الغولة) للكاتب بهيج إسماعيل ... ذلك أن النص - وبرغم كل تلك التفاصيل التى يحفل بها والتى تصل فى نهاية العرض إلى اعتماد نهاية سحرية للعقدة الدرامية - يظل يحمل فى داخله ما يناهض تلك الرؤية الأولية التى يمكن لنا أن نستكشفها فى العرض .

ولعل ذلك هو ما خلق ذلك التناقض بين الرسالة التى يقدمها لنا العرض وبين طبيعة العالم الدرامى وهو ما تبلور فى صورة الأزمة الأساسية التى دمغت النص وانتقلت منه إلى العرض.

الذهب المحرم

شغل نص (الغولة) ذاته بتخليق مجموعة ضخمة من التفاصيل التى تحدد الطبيعة الأسطورية للواحة بداية من عنوان النص ومروراً بالكثير من التفاصيل التى يذخر بها الحوار الذى يشتمل - إلى جوار الأزمة التى يقدم لها (حكاية وداد) - برسم العالم الخفى الرابض خلف الواقع .. ذلك العالم الذى لا يمكن رؤيته سواء من خلال النص أو على خشبة المسرح – فى العرض –لكنه يمتلك برغم ذلك حضور طاغ فى كافة أجزاء العرض سواء فى ما يسرد على خشبة المسرح أو فى يتم تحقيقه من خلال الطقوس التى تمارس على خشبة المسرح (مثل مشهد البِشعه / طاسه النار) .

وبالطبع فإن حضور تلك العوالم المتجاورة يدفع بالنص نحو المراوحة بين الزمن الأسطورى (زمن الجن) وبين زمن الواقع (زمن النص) .. بشكل يتمازج فيه العالمان بالتدريج بما يسمح باختراق الحدود المميزة لكل عالم إلى حد ذوبان حدود العالمين فى النهاية مع الاختفاء السحرى (لفؤاد ووداد) من فوق جذع النخلة التى تقييدهما فيها بهدف قتلهما .

إن ذلك التمازج هو ما يسمح لنا بتوصيف العرض بأنه أقرب شبهاً بروايات الاستشراق .. فداخل حدود ذلك العالم الذى نحن بصدد تحليله لا توجد حدود فاصلة وواضحة بين الواقع المعاش وبين العالم السحرى .. وهو ما سمح للنص وفى النهاية بدمج تلك العوالم دون أدنى شعور بالتناقض .. ففى مثل تلك العوالم يمكن لكافة تلك الظواهر أن تتجاور وتتعايش دون أدنى إحساس بعدم الاتساق .. فمن الممكن أن يؤمن أهل الواحة بأن الذهب محرم عليهم التزين به لكونه ملك للجن .. وفى المقابل يمكن أن تشغل الثروة وحيازتها أجزاء كثيرة من العرض .. وهو ما يتم تصديره إلينا على مدار العرض ..

ولكن –ويا للعجب –فإن النص يحارب ذلك الطابع السحرى للعالم من خلال جمل ذات طبيعة إنشائية مثل الجملة التى تأتى على لسان (الأم/سميرة عبد العزيز) وهى تموت (امسكى قلمك (...) وازرعى الصحراء بالورد ..)

جمل يتم التأكيد عليها طيلة الوقت عبر دخول (عالم الوادى / مصر) كنموذج للتمدن والحرية من خلال شخصية (فؤاد ووداد) إلى ذلك العالم .. دخول يطرح على نص العرض أفقاً آخر وعالماً ثالثاً (عالم الوادى) .. عالم يتجاور مع عالم الواحة وعالم الجن ... لكنه يقترب من عالم الجن بل ويكاد يكون المقابل والنقيض له ..فبدون عالم الجن يفقد عالم الوادى قيمته داخل النص والعكس صحيح .. وهو عالم يتم الحكى عنه طيلة الوقت لكنه عالم يستحيل بلوغه بعكس عالم الجن .. فالطريق مقطوع والصحراء الجرداء تفصل بيننا وبينه .. ولا سبيل لبلوغه ..

إن تلك الرؤية المتشائمة حول ذلك العالم (الوادى) يمكن لها أن تؤشر لنا على السبب الذى دفع بالنص نحو الهروب فى النهاية نحو عالم الجن .. برغم المعارضة الظاهرية للعرض / النص لهذا العالم .

إن كافة تلك العوالم التى تتفتح لنا داخل العرض تطرح علينا حالة من الارتباك .. فمن جانب هناك رؤية استشراقية كلاسيكية تسود فى النص من خلال المقارنات التى تعقد بين الوادى والصحراء .. التمدن والتخلف .. العلم والجهل ... الخ.

وإلى جوارها هناك رؤية نابعة من ذلك العالم .. رؤية تطل برأسها بشكل خافت بين الحين والآخر قبلما تعلن عن حضورها بشكل صريح فى نهاية العرض .. رؤية ملتصقة بذلك العالم بل إنها تدفع بالنص نحو الاقتراب من طبيعة النصوص التى تحتفى بالأسطورة وبالثقافة الشعبية.

الطابع الاحتفالى

ربما كان ذلك التناقض الأساسى الذى يشطر النص كان بقادر على شطر العرض .. لكن مخرج(مصطفى طلبة) العرض انحاز وبشكل واضح نحو التأكيد على تلك الرؤية الاستشراقية التى تنظر لعالم الواحة كعالم غرائبى متخلف يحتاج إلى عملية تثوير نابعة من ثقافة أرقى تمتلك المعرفة وتجابه الأسطورة .. ولعل هذا ظهر بوضوح من خلال عدد من السمات داخل العرض .

ففى البداية هناك ذلك التعامل الساخر من عالم الواحة وذلك عبر تحويل معظم شخصيات الواحة إلى أنماط شبه كوميدية مثل (الشيخ حابس/ حمدى أبو العلا والشيخ بكر/ محمود جليفون) تلك الرؤية التى أظهرت ذلك العالم بشكل هزلى فى مقابل شخصيات (فؤاد ووداد والشيخ مسعود) وهى الشخصيات التى خلقت علاقة ما بعالم الوادى فهى جادة وقوية ...

كذلك ظهر ذلك الطابع الاستشراقى فى التعامل مع عالم الواحة من خلال الديكورات (عمرو عبد الله) والملابس (جمالات عبده) حيث يمكن وبوضوح استكشاف ذلك الطابع الذاخر بالألوان والاستعراضى للملابس البِدوية والتى تجعلها أقرب شبهاً بالخيال الاستشراقى لعالم الشرق الأوسط والصحراء .أو من خلال تلك الخلفية التى تصور للواحة (النخيل/ الصحراء .. الخ)

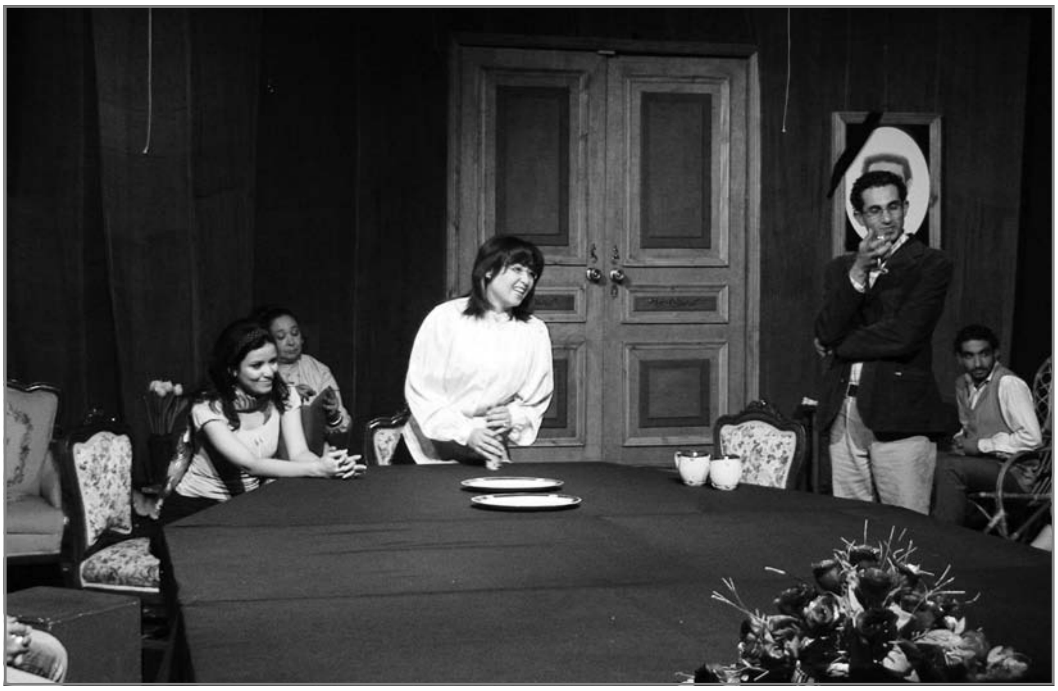
وأخيراً يمكن رؤية ملامح تلك الرؤية فى التعليق الراقص لـ (محمد سميح) ...

وهو ما يدفع بالعرض فى النهاية نحو الانتصار لرؤية تم تجاوزها منذ زمن بعيد حتى على مستوى الخطاب الغربى رؤية ترى أنه لا خلاص ممكن لتلك الثقافات التى لم تزل تحيا فى زمن الأسطورة إلا عبر الوافدين من الثقافات الأرقى ..

وهى رؤية تبدو متعارضة وبشكل ما مع ذلك التمزق والانشطار بين الثقافتين داخل النص. ولكن وبرغم تلك الرؤية التى تبدو مثيرة للقلق إلى حد بعيد يظل لعرض (الغولة) تلك الميزة الأساسية التى تميز بها وهى ذلك الطابع المسرحى الذى تميز به سواء من خلال الأداء التمثيلى لغالبية المشاركين فى العرض أو عبر ذلك التنوع البصرى الذى حققه المخرج عبر كافة أدواته كالديكور والملابس والموسيقى .

محمد مسعد يحيى

• هناك عروض تلعب (الضوآنية) فيها دورا كبيرا يقوم على انحرافات تقترحها وتتبناها هى نفسها، وهى عروض مفتوحة لآلاف من المشاهدات، التى تحدث متعة لا نهائية.



فرقة المسحراتى تغير جلدها

فيفا ماما

يبدو أن فرقة المسحراتى التى تقودها المخرجة عبير على قد دخلت مرحلة جديدة مختلفة بعض الشىء على مستوى الشكل والأداء التمثيلى، أما على المستوى الدرامى فمازالت الطريقة التى تتبعها الفرقة فى تفتيت الحدث والاعتماد على غزل الحكايات الجانبية بحيث تكون روافد مهمة تصب فى التيمة العامة هى الطريقة المعتمدة لدى المخرجة ومجموعة العمل، أيضا مازالت ورشة الكتابة والاعتماد على أكثر من قصة ورواية ومجموعة مقالات هى طريقة فرقة المسحراتى فى بناء أحداثها التى عادة ما تحاول أن تخلط هموم الوطن بهموم الناس بطريقة كوميدية خفيفة ولكنها لا تخلو من بعض التهكم والإحساس بالمرارة، وأنت كمتلق حينما تشاهد أحد عروض الفرقة ينتابك إحساس دائم بأن هذه النماذج المعروضة أمامك ليست بعيدة أو غريبة وإنما هى نماذج قريبة تماما من وجدانك وأفكارك فما يقدمه هؤلاء هو روح الشخصية المصرية التى تحب الأغنية القديمة وبعض الأغانى الحديثة والتى عادة ما تركن للإحساس بالذنب والمرارة، والتى أصيبت فى الفترة الأخيرة بأمراض اجتماعية ونفسية وسياسية خطيرة ولم يعد ينفع معها المسكنات الحكومية الفارغة من إحساس حقيقى بهموم الناس فى الشارع؟!

وكانت الفرقة قد قدمت عرضها الأخير "فيفا ماما" ضمن فعاليات الموسم الثانى للمسرح المستقل فى مركز الهناجر للفنون، والعرض مأخوذ عن كتاب سيد عويس (التاريخ) الذى أحمله على ظهرى، ورواية بهيجة حسين (حكايات عادية لملء الوقت) (والرجل الذى والسيد الذى لم) لصبرى موسى وبعض ارتجالات الممثلين وقام بالتوزيع الموسيقى للعرض د. هانى عبد الناصر.

وفى البداية تجد أمامك ستارة سوداء تغلف مسرح الهناجر وفى وسط الستارة باب لأسرة تبدو عريقة وحينما يبدأ العرض نجد أمامنا الحكواتى الجديد والذى يأخذ بأيدينا واحدًا تلو الآخر لكى نعتلى خشبة المسرح فالعرض والجمهور فوق الخشبة وما عليك إلا أن تستسلم لهذه الطريقة الجديدة التى تحاول الفرقة أن تدخل بها قلب وعقل متلقيها ففى العروض السابقة ومن آخرها "إنت دايس على قلبى" خرجت شخصيات العرض المسرحى من الصفوف الأمامية للمسرح ويبدو أن هذا الأمر فى هذه المرة قد أخذ خطوة للأمام نحو التحام المتلقى بالموضوع المسرحى فهو أمر تحاول الفرقة أن تؤكده حتى إنهم فى بعض المواقف يطلبون رأى المتلقى فى الحدث الذى يعبر عنه بشكل أو بآخر ولما لم تكن هناك فواصل بين العرض ومتلقيه فإن تمرير المعانى التى تخص الخوض فى مشاكل اجتماعية هائمة يبدو أمرًا سهلاً وفى ذات الوقت له وجاهته الفنية فقرب المتلقى من صناعة الحدث سوف يكون له تأثير فعال فى العملية الإبداعية واستقبالها، كما أن مراهنة الكشف عن عناصر اللعبة يتيح ارتياحًا لدى المتلقى الذى صنع الحدث من أجله فالموضوع يخصه والمشاكل المطروحة والخاصة بأسرة الأستاذ صادق إنما هى مشاكل يومية يقابلها كل منا فى كل ساعة تقريبا.

والحدث الرئيسى الذى يقدمه لنا العرض المسرحى يتعلق بإحدى الأسر المصرية وما آلت إليه بسبب الظروف الاجتماعية والاقتصادية الراهنة، فالأسرة تتكون من الإخوة (سعد، على، جمال، سنية، ،والأم، والجد، والأخ الشهيد) كما أنها أصبحت متخمة بـ (سامية زوجة سعد، هناء زوجة جمال، وشافكى الصديقة) والصراعات الأساسية التى تدور تحت السطح الساكن تتعلق بإهمال كل منهم لكيان الأسرة بالمعنى الحقيقى للكلمة والبحث عن المصلحة الخاصة فسعد يحاول أن ينمى دخله ويحضر للماجستير والدكتوراه وجمال الصيدلى يحاول أن يجد دخلاً يطمئنه على مستقبله وكذا على وسنية، وصراع الزوجات يبدو فى الظاهر بلا معنى ولكنه يفور من الداخل بأحقية السيطرة على منزل العيلة والتصرف فى الموارد والمشاركة اليومية الخاصة بأعمال المنزل، والضرب تحت الحزام، أو حتى محاولة تحطيم خطط الآخرين والتى قد لا تتعارض مع الكيان العام.

والعرض يراهن بطريقة أو بأخرى على أن هذه الأسرة شئنا أم أبينا إنما هى الوطن الذى تتخاطفه الأحلام والانتكاسات ولا يعرف سبيلاً محترمًا للتقدم والعلاقات الآمنة، وإنما هو الوطن الذى تتناحر فيه القوى السياسية والاجتماعية وينسى تمامًا دوره الأساسى فى بناء الإنسان وارتباطه بشكل حقيقى بهذا الكيان الكبير، ومن ثم كانت النهاية متوقعة، فالأم (الوطن) والتى يحبها ويحترمها ويجلها الجميع قد أهملت تمامًا حتى تعفنت جثتها ولم تجد من أبنائها من يسأل عنها برغم وجودهم اليومى فى نفس البيت يمارسون نفس الطقوس ويلعبون لعبة الحياة بحلوها ومرها، تعفنت جثة الأم لأن الكذب ساد وأصبح الهم اليومى وإهمال الآخرين هو الشغل الشاغل لجميع أبناء الأسرة، تعفنت ببساطة لأن أبناءها أهملوها تمامًا وحين تكشفت هذه الحقيقة المفجعة لم يجد أبناؤها إلا تبادل الكذب والاتهامات والهروب من المسئولية.

ركزت عبير على التى أعدت النص على ذلك الفضح السافر بكل وضوح لتعرى ذلك

جثة الأم تتعفن والأبناء مشغولون بصراع المصالح

زاوج التمثيل بين التلقائية والصنعة فى الوقت نفسه

الكيان المتهالك والذى قد يغرك منظره من الخارج ولكنه خائر القوة ولم تعد تجدى معه المسكنات الشكلانية صاحبة الكلمات الرنانة والتى هى فى ذات الوقت خالية من معنى حقيقى فالأخوة يتبادلون تحية الصباح والمساء والأسئلة العامة عن المستقبل الذى يخص (على وسنية) ولكنهم من الداخل بلا إحساس حقيقى أو أى اهتمام له جدواه؟!

اهتمت المخرجة عبير على بإبراز جانب الأداء التمثيلى بحيث يعتمد على التلقائية والصنعة فى ذات اللحظة، فغزل المواقف والأحداث كان يأخذ طريقته المعهودة فى التقديم وقد يساعد الممثلون بعضهم البعض بطرق مختلفة فى الحركة ورد الفعل والإشارة.. إلخ، وتجدهم على جانب آخر يثبتون الكادر الشكلى بحيث يتأمله المتلقى ويأخذ منه موقفًا إيجابيًا أو سلبيًا، حسب فهمه لطبيعة الحدث وطريقة لعبه.

وعلى طريقتهم المعهودة قدمت الفرقة كثيرًا من الأغانى التراثية والحديثة بصيغ الأداء المختلفة سواء التطريبية أو المنغمة، فالعرض يقدم لك توليفة تضم (إسماعيل يس، سعاد حسنى، عبد الحليم، محمد منير، عبد الوهاب، سيد درويش) وكذا لا يفوتهم أن ينفتحوا دراميًا على كم هائل من المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتى تخص الوطن أو الأمة العربية فمشاكل فلسطين والعراق ولبنان حاضرة بشكل أو بآخر وكذا لم يفتهم أن يعرجوا على العلاقات المتوترة بين الحكومة والشباب، ولكنهم للحق يقدمون هذه القضايا بشكل سريع لا يقف عند أى قضية ويتناولها من الداخل، وإنما هم فقط يشيرون للموضوع بشكل أو بآخر بحيث يكون التقديم متضمنًا رأى الممثل أو رأى الفرقة فى الأحداث، وبرغم اعتراضى الداخلى على العرض السريع لمجموعة القضايا إلا أن منهج الفرقة يتيح تمامًا هذا التقديم وأرى أنه يدعم عرضهم لكونه يصنع أطراً مختلفة للإشارة إلى هموم الناس الآن وهنا.

وقد تمت صناعة شخصية سارد الأحداث والمواقف والمعلق بطريقة تضرب فى أكثر من اتجاه فهى الشخصية التى تبرز الاختلافات الحقيقية بين أفراد الأسرة وتكشف عن الكامن فى الحدث والشخصية وأيضًا لكى يقدم الحدث داخل النسيج العام بأكثر من طريقة، كما أنه يحول بين التلقى والأداء ويرشد المتلقى دائمًا بأننا بصدد لعبة مسرحية قوامها تحليل التغير الذى طرأ على الشخصية المصرية فى الفترة الأخيرة.

على مستوى الشكل سوف تجد أمامك منضدة صنعت على طريقة حرف T مقلوب قاعدته أساسها الجمهور وجانبى قائمته أساسه أسرة أو عائلة الأستاذ صادق وما العرض المسرحى سوى طاولة عشاء ثم دعوة الجمهور لها لكى يشهد هذه الأسرة وهى تتفكك شيئا فشيئا، أو وهى تطرح كذبها وأنانيتها وتملقها الزائف واهتمامها المجانى بالكيان الخارجى والفارغ من أى محتوى له وجاهة أو ألمعية، والفرقة بذلك تشرح التفتت الذى آلت إليه الأسرة المصرية وتحاول أن تقدم لعبتها المسرحية بطريقة تكشف عناصر اللعبة وتورط المتلقى فى الحدث والمعنى بكل سهولة فهو أى المتلقى أحد المسئولين لأنه ببساطة واحد من الأسرة الكبيرة.

والعرض برغم أهميته إلا أنك لو قطعت منه بعض الشخصيات والمواقف فلن يتأثر كثيرًا فمثلاً ماذا لو تم إلغاء شخصية صديقة الأسرة مدام (شافكى) وما تأثير ذلك على الحدث العام الذى أرادت عبير على أن تطرحه علينا أظن لا شىء، هى فقط كانت تعتمد على هذه الشخصية لكشف جانب إنسانى لواحدة أرستقراطية فقدت أسرتها ولم يعد لها أحد فعاشت مع هذه الأسرة ونسجت علاقتها بزملائها وقططها لكى تنعى هذه المعانى الغائبة أو التى أصبحت غائبة عنا الآن، وفى نفس الوقت لكى تكشف مصير هؤلاء الذين يظنون أن الخصوصية سوف تفيدهم، فالنسيان بمعنى أو بآخر سوف يلحق بهم ولن يجدوا من يسأل عنهم وسيكون كل واحد منهم شافكى آخر على وجه مغاير أو متسق.

وبعد فإننى أحيى جهد فريق العمل الممثل والموسيقى (هانى عبد الناصر، سهام عبد السلام، مريم غطاس، مينا عزت، إنجى جلال، مروان الفطرى، دعاء شوقى، محمد، أحمد محسن، رمضان موسى، إسلام، محمد عبد المعز) وأقول فقط لعبير على لماذا لم تتم كتابة الشخصية بجانب كل اسم ممثل بحيث يكون الأمر سهلاً على الجمهور والصحفيين والنقاد.

وأخيرًا أقول لكم إننى تعجبت كثيرًا فاسم العرض مبهم بالنسبة لى ولم يحل لىَّ اللغز سوى وجود الأستاذ الشريف خاطر المخرج الإذاعى والمترجم الشهير فحينما سألته قال لى إنها بالمعنى الدارج (بنحب ماما)! وأقول له فعلاً الاسم على مسمى يا أستاذ شريف فالحب الحقيقى ظهر طوال الأحداث الأمر الذى يتعارض تمامًا مع تحلل جثة الأم! فلماذا تعفنت والكل حولها يسأل عنها ويحوطها بالحب والاهتمام ليس لها أى حق فى ذلك التحلل المجانى المشين.. عليها فى المرات القادمة أن تعرض الأمر على الأبناء لكى يقرروا المصير المحتوم.

أحمد خميس

نفوس ضائعة



تأليف

دوريس ليسينج

ترجمة

إبراهيم محمد إبراهيم

الشخصيات

ميرا بولتون: امرأة فى منتصف العمر.
تونى بولتون: ابنها، يبلغ الثانية والعشرين من العمر.
ميلى بولز: امرأة فى منتصف العمر، صديقة ميرا.
ساندى بولز: ابن ميلى فى الثانية والعشرين من عمره.
ميك فريز: سياسى يسارى مسن.
فيليب درانت: مهندس معمارى فى منتصف العمر.
روزميرى: شابة مخطوبة لفيليب.

● إن أحجام الأشياء التى تظهر على المسرح تتحول، فهى قد تصغر أو تكبر، يتحول شكلها ولونها حسب لون الضوء الساقط، وتتغير المساحة التى يشغلها حجم الشىء.

الفصل الأول

المشهد الثانى
الصباح الثانى

(الصباح التالى، والمكان فى حالة من الفوضى الشاملة، يبدو أن أحدا قد نام على الأريكة، كما أنها مغطاة بالملابس، والملاءات، والصحف، والوسائد، تونى ينام مسطحا على الأرضية، إنه يرتدى بنطالونه الأسود وسترة بيجامة، أما روزميرى فهى ترتدى ملابس الأمس، بنطالون أسود وسويتر أسود، إنها تهبط فى منتصف الدرج، تونى لا يتحرك)

روزميرى: ماذا تفعل هنا؟

تونى: هذا المنزل به ثمانى حجرات، وهذا هو الركن الوحيد الذى أستطيع أن أضع نفسى فيه، بالإضافة إلى قبعة أمى والأوانى الصينية وبقية الـ...

(يشير إلى الملفات، والأوراق، إلخ)

روزميرى: وماذا يوجد فى الحجرات الأخرى؟

تونى: أناس، وأشياء، أشياء أكثر من الناس، إن المساحة التى يتسع لها الضمير الإنسانى مساحة غير عادية.

(يشير مرة أخرى إلى المتعلقات الشخصية)

روزميرى: إنى آسفة إذ أخذنا حجرتك.

تونى: (**بلهفة**) إنها حجرة لطيفة، أليست كذلك؟

روزميرى: أجل، لقد غمرتها الشمس منذ الصباح، هل رأيت فيليب؟

تونى: اعتدت أن أنام فيها منذ أربع عشرة سنة.

روزميرى: أتعرف أين فيليب؟

تونى: يتحدث مع أمى على ما أتوقع.

روزميرى: أو . حسن، إنهما صديقان قديمان، أليسا كذلك؟

تونى: لا ينفصلان، لقد بدأ الشجار هذا الصباح فى السابعة.

روزميرى: عن ماذا؟ كنت أعتقد أن فيليب خرج كى يتمشى.

تونى: لقد ذهبا كلاهما كى يتمشيا . ويدوران حول الحديقة، ويتشاجران.

روزميرى: ولكن فيم يتشاجران؟

تونى: السياسة.

روزميرى: أو!

تونى: إن هؤلاء الناس يتحدثون عن السياسة بنفس العاطفة والحماس الذى يتحدث بهما الآخرون عن الجنس، شىء غير عادى.

روزميرى: لم أكن أعلم أن فيليب يهتم بالسياسة.

تونى: وهل تهتمين أنت بالسياسة؟

روزميرى: لم أفكر فيها أبدا . وماذا عنك؟

تونى: (**بعد صمت قصير**) كلا .

روزميرى: لابد بالفعل أن أتحدث مع فيليب.

(تستدير عائدة إلى السلم)

تونى: لا تذهبى، بل ابقى وتحدثى معى.

روزميرى: عن ماذا؟!

تونى: فقط تحدثى.

(روزميرى تتراجع وتتوارى عن الأنظار)

روزميرى: ربما عاد إلى حجرتنا .

تونى: (**ينظر حوله**) أو، يا إلهى، يا لها من فوضى!

(يقفز ويقوم بمحاولة غير جادة لإزالة الصحف، إلخ، تقع عيناه على المرآة، يتجه نحوها، وهو على وشك أن يرفعها عن الحائط حين تظهر ميرا فى أعلى الدرج. إنها ترتدى بنطالونها القديم وقميصاً ولا تضع أية مساحيق وبين شفتيها سيجارة)

ميرا: ماذا تفعل؟

(تونى وجه فى المرآة)

تونى: ألعب الاستغماية.

ميرا: ماذا تفعل؟

تونى: ماذا تفعل هذه المرآة هنا؟

ميرا: حسن، ولم لا تكون هنا؟

(تونى يشير إلى مكان فوق الأريكة)

تونى: كانت دائما معلقة هناك.

ميرا: صحيح؟ أو، دعها كما هى، يا تونى.

(تونى يدعها ويعود إلى الأريكة)

تونى: كانت دائما معلقة هنا .

ميرا: أو، أجل، أتذكر أنك حين كنت تعود من المدرسة كنت تدور حول المنزل كى تتأكد من أن كل شىء فى مكانه.

(ميرا تضحك، أما تونى فهو فى حالة من الاستثارة والضيق)

تونى: فى كل مرة أذهب فيها بعيدا يصبح الأمر وكأن قنبلة انفجرت فى المنزل - لم يكن كل شىء فى مكانه.

(ميرا بنفاد صبر، تنزع الأغطية عن الأريكة كى تعدلها)

ميرا: ليس لدى وقت، لقد سئمت هذا كله، إنها تتكدس وتتكوم... حين أفكر فى أنى ذات مرة أقسمت بأن لا أملك الأشياء، ولن أكدس الممتلكات - والآن لقد عشت فى بيت واحد لمدة خمس عشرة سنة وأحس أنه يجثم على صدرى... ضفدع جبلى!

تونى: (**يلاحقها بلهفة**) كيف تستطيعين، يا أمى أن تقولى إننا عشنا هنا دائما .

ميرا: دائما! لم أكن أصدق أبدا فى إحدى المرات أنى سوف أعيش فى مكان واحد لمدة خمس عشر سنة - هذا يثير التقزز، سوف أسر كثيرا بالتخلص منه.

تونى: تتخلصين منه؟ أتعنين ذلك حقا؟

ميرا: أجل أعنيه.

تونى: أمى، إن الشىء المثير للتقزز هو هذه الفوضى، يا إلهى، إن كل شىء فى حالة فوضى، حتى قفل الباب الأمامى مكسور.

ميرا: أو، وما أهمية ذلك!

تونى: أو، إنى واثق من أن هذا يروق لك، ادخلوا، ادخلوا، أيها السيدات والسادة، إن الضمير الإنسانى دائما فى البيت فى انتظاركم.

ميرا: (**تدفعه عن طريقه**) أو، تونى، حين أحاول أن أنظم الأشياء! لم لا ترتدى بعض الملابس؟ أم أنك تحاول أن تكتسب لونا برونزيا؟

تونى: (**باشمئزاز**) أو، يا يسوع!

(يسحب السويتر الخاص به ويرتديه فوق سترة البيجامة)

تونى: حسن، وكيف حال الاثنين السعيدين هذا الصباح؟

ميرا: وكيف لى أن أعرف؟

تونى: لكنك كنت منهمكة فى حديث حار مع العم فيليب، لعدة ساعات.

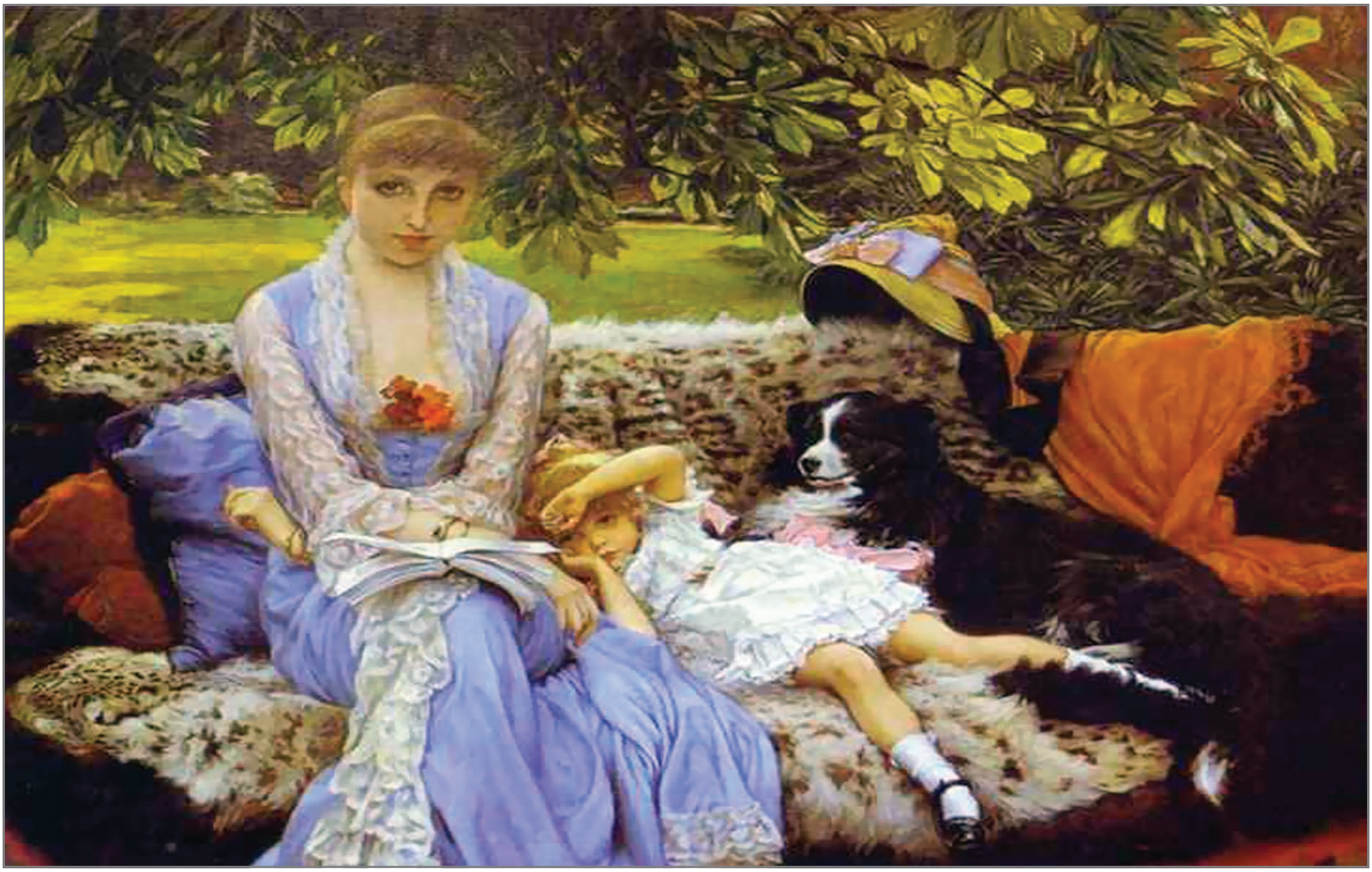
ميرا: (**بابتسامة خفيفة**) بالطبع لم أذكر روزميرى - سيكون ذلك سلوكا يخلو من الذوق السليم.

تونى: لابد أنك استطعت مع ذلك أن تستنتجى بقرون استشعارك كيف تسير الأمور، أليس كذلك؟ أود أن أعرف ، هل كانا يجلسان وكل منهما ينظر فى عين الآخر؟ أم ربما ذهبا إلى الفراش، فراشى، فراشى جيد التدفئة، أولا ساندى، ثم العم فيليب وروزميرى.

ميرا: (**بحزن**) لقد سألنى فيليب عما إذا كان لدى فراش آخر أضعه فى حجرتهما، وهذا ما فعلت، فراشان جنبا إلى جنب كأحد الإعلانات فى مجلة أمريكية، وشعرت أنى فى حالة أفضل إلى حد



● إن الضوء هو الفاعل الحركى، الذى يحرك العلامات كلها فوق الخشبة، فيحرك الدلالات بقوة، ويحول أيه علامات ديكورية أو أثاث أو أى غرض آخر بديلا أساسيا للموضوع.



كبير.

(تضحك)

تونى: لا أستطيع أن أفهم السبب.

ميرا: لقد اشتركت مع فيليب فى فراش واحد لمدة خمس سنوات.

تونى: هل عليك أن تفعلى ذلك؟

ميرا: أجل، تعنى أن يحضرها هنا، يا إلهى، الرجال هم الغاية، إنهم حقا الغاية.

تونى: قد لا يكون العم فيليب على وعى بأنك مازلت تحملين عاطفة نحوه.

ميرا: إنه على وعى تام بذلك، لذا.

تونى: لذا ماذا؟

ميرا: حسن، دعنا نرى ماذا يحدث.

(تركل حذاء تونى كى تبعده، تونى يتضايق فيقفز عبر الحجرة، ويرتدى حذاءه، ثم يعود إلى المكان)

تونى: إذا ما ظللت على هذا اللطف مع هذه الفتاة المسكينة فربما فقدت قدرتها على الكلام بشكل دائم.

(ميرا تشعر بضيق حقيقى)

ميرا: ولكنى، يا تونى كنت أبذل كل جهدى، حقا كنت أبذل كل جهدى.

تونى: فى الليلة الماضية أثناء العشاء كنت مثل بياتريس ليلى وهى تجسد دور مليكتنا العزيزة.

ميرا: ماذا تريد منى أن أفعل – أنفجر باكية؟

تونى: ولم لا؟ إذا ما كنت تشعرين بالرغبة فى ذلك؟ – لم لا تبكين أبدا؟

ميرا: إنى أبكى حين أكون وحدى، هل تتصور بعد القيام بمثل هذا العرض الجيد مع فيليب، طوال ذلك الوقت، أنى سوف أتصرف كفتاة فى السادسة عشرة من عمرها؟ من الواضح أنى لن أفعل ذلك.

تونى: هذا واضح.

ميرا: إن ما لا أطيقه هو ما فى هذا كله من كذب لعين، إن الرجال يتسمون بالأمانة.

تونى: إنى متأكد من أنك على صواب، ولكن لماذا فى هذه الحالة؟

ميرا: **(بنفاد صبر)** ألا تستطيع أن تفهم ذلك؟ إنه لايرغب فى الزواج.. لكنه لا يملك الشجاعة على ذلك، لذا فهو يحضرها إلى هنا، إنه لم يملك الشجاعة أبدا. لقد أخذ يناور إلى أن وضعنى فى وضع أصبحت مضطرة فيه إلى أن أفصم العلاقة وإلا فقدت احترامى لنفسى، وهذا هو ما يفعله معها، إنه رجل فظيع.

تونى: **(بإعياء)** ولم تحبين شخصا مقيتا كهذا الرجل؟

ميرا: أو، الحب – أنا لا أستخدم هذه الكلمة أبدا.

تونى: أما أنا، فأستخدمها.

ميرا: أتمنى لو أنك تفعل.

تونى: لا تعنى أى شىء؟

(ميرا تضحك ولكنها أقرب إلى البكاء)

ميرا: أو، لا تكن بكل هذا التجهم، ألا تستطيع أن تضحك أبدا؟ إنك شخص شديد الملل، لقد وصلت إلى استنتاج بأنى لا أطيق صحبة أى شخص دون الخامسة والثلاثين.

تونى: أتعنين أنك لا تطيقين صحبة من لم يفسدوا بعد؟

ميرا: ماذا؟

تونى: لقد أنفقت جزءاً كبيرا مما يعرف بسنوات تكوينى وأنا أستمع لحوار الناضجين، لقد قمتم بإعدادى إعدادا جيدا، إنكم فاسدون، إنكم حمقى وفاسدون، إنى انتظر تلك اللحظة التى تضعين يدك فيها على شىء ما وتقولين هذا يكفى، لكنك لا تفعلين ذلك أبدا، بل إن كل ما تفعلينه هو مراقبة الأشياء – باهتمام، ولو قتل فيليب روزميرى، أو غرر بساندى أو سرق كل نقودك فكل ما ستقولينه: كم يثير هذا اهتمامى!

ميرا: إنه سوف يقتلنى أنا، وليس روزميرى، هذا واضح.

تونى: أو، هذا واضح، هذا واضح، هذا واضح. سوف يكون هذا مثيرا للاهتمام، أليس كذلك؟

ميرا: **(بتجهم)** من الصعب على الرجل أن تموت زوجته وتتركه وحده بلا حماية!

تونى: كنت أعتقد أنك تحبين زوجته.

ميرا: بالفعل كنت أحبها، ولكنها، ميتة ويا للخسارة، إن بعض الرجال يظلون فى حالة زواج لأن ذلك يحميهم من.. ضرورة الزواج من امرأة أخرى، لقد تزوج فيليب منها حين كانت فى العشرين من العمر، وبعد ذلك كانا بالكاد يريان بعضهما بعضا، كان شغوفا بها – حسب ما يجرى على الألسنة، وهكذا يجب أن يكون، إذ إنها كانت تعيش كراهبة فوق قمة أحد الجبال، وتغفر له خطاياه، وكان يعود من آن لآخر للمرأة الصالحة كى يستريح لبعض الوقت، أما الآن، فقد ماتت، لذا توجد روزميرى، فى اللحظة التى سمعت فيها أن زوجة فيليب ماتت، قلت إنه سوف يواجه المتاعب مع روزميرى قبل أن تنتهى السنة.

تونى: لم أكن اعتقد أنك قد سمعت عن روزميرى.

ميرا: روزميرى ، فيليسيتى، هارييت، ما أهمية ذلك؟ هو لا يريد أن يتزوجها. لذا يحضرها هنا، حيث تحس بالضياع والمهانة.

(تستدير إليه)

ميرا: يا لكم من صنف مراء جبان.

تونى: **(بإعياء)** أنا لماذا؟ أنك تنسين أنى لم أبدأ بعد فى استخدام كلمة الحب.

ميرا: بتجهم ليس لدى شك فى أنك سوف تفعل عما قريب. لكنى لن أضحى من أجل غرورك – لن أفعل. فى إمكانك تدبير أمورك بنفسك.

تونى: لو أنك تفهمين! آه ! لو أنك تفهمين.

(يجلس على الأرضية)

تونى: يكفى أن تفهمى معنى هذه الكلمة.

ميرا: لكنى لا ألوم أحداً على أى شىء يبدو لى، بقدر ما يتعلق الأمر بالجنس، أو الحب إذا كنت تفضل هذه الكلمة، فإن الشىء الوحيد الذى يمكن عمله هو أن يهز المرء كتفيه **(تهز كتفيها)** ويسامح الجميع.

تونى: لكنك لم تسامحى فيليب.

ميرا: كلا.

تونى: كونى لطيفة مع تلك الفتاة المسكينة. فهى أشبه بذبابة صغيرة ضعيفة تقع فى شباك عنكبوت بنى رهيب.

ميرا: ذبابة صغيرة مسكينة.

تونى: ألا ترين حقا أنها مذعورة منك؟

ميرا: **(بدهشة)** منى أنا؟

تونى: لقد شرحت لى توا لم يجب أن ترتعد منك.

ميرا: هذا مهين لكلينا. ولكن خائفة – منى؟

(تتجه نحو المرآة وتنظر إلى نفسها)

ميرا: إن عمرها عشرون سنة.

تومى: إذن لم بحق الله لم تصلحى من زينتك؟ إنى حقا لا أستطيع أن أطيق ذلك. أعنى أن أراك تعملين فى المنزل نصف النهار بهذا المنظر.

ميرا: حين أقوم بتنظيف المنزل أتوقع أن يحبنى الناس من أجل

● الكاتب المسرحى فؤاد الطويل صدرت له هذا الأسبوع مسرحية «لقاء أخير» عن دار الفيروز للنشر.

• يمتلك الضوء قدرة هائلة على تحويل بنى الأشكال فوق خشبة المسرح، إما بإضافتها إلى عناصرها أو بتجريدها من بعض منها، أو قمع بعض آخر.

ذاتى.
تونى: ولم يتعين عليك القيام بتنظيفه؟
(لا تجيب بل تبدأ فى الهمهمة)
تونى: وهو كذلك، كونى شهيدة، ولكنى لا أستمتع بالأعمال المنزلية لذا لا تنتظرى منى أن أساعدك.
ميرا: أنا لم أطلب ذلك منك.
(انتهت من ترتيب الأريكة والآن تكدس الأشياء فى الصوان الصغيرة بطريقة عشوائية)
تونى: إن ما يثير اهتمامى أكثر كثيراً مما تتسم به علاقتك بالعم فيليب من التواءات هو روزميرى. إذ لم ترد فتاة فى العشرين من العمر أن تتزوج عما- متهالكا عجوزاً . تقول الصحف إنها موضة هذه الأيام. الفتاة تتزوج رجلاً من كبر السن بحيث يصلح أبا لها.
ميرا: لم أكن أعتقد أنك تقرأ الصحف.
تونى: لماذا؟ لأنه لديه الخبرة؟ هل هذا هو السبب؟ (**يتقزز**) آه يا يسوع!
ميرا: لقد كان فيليب دائما جذابا بالنسبة للنساء.
تونى: جذاباً! حين قضيت بعض الوقت أعمل فى مكتبه كنت دائم الدهشة من الطريقة التى كانت النساء مستعدات لأن تلقين بأنفسهن تحت قدميه كى يسير عليهن. لماذا؟ حسن لقد فعلت ذلك أنت أيضا، أليس كذلك؟ إذن يمكنك أن تشرحى الأمر لى.
ميرا: أجرؤ على القول بأن لديهن انطباعاً بأن الرجل الأكبر سناً أكثر عطفا من الشباب.
تونى: أكثر عطفاً! هذا الصباح سمعت روزميرى تقول: ألم تعد تحبنى يا حبيبى؟ فقال هو: إنك، ببساطة، يا حبيتى قد أصبحت هيستيرية.
(ميرا تبتعد بحدة)
تونى: حسن، هل قال لك إنك هيستيرية؟
(ميرا تنهار وتبكى لبضع ثوان قبل أن تستجمع نفسها)
ميرا: كن رؤوفا بى أحياناً، يا تونى.
تونى: (**بانزعاج**) رأفة؟ أنا؟ أنت لا تبكين، أليس كذلك؟
ميرا: كلا.
(تبدأ فى حك أحد المنظفات على الأرضية الخشبية حول البساط)
ميرا: كلا.
تونى: لا أظن ذلك.
ميرا: إذا ذهب فيليب إلى المكتب، أعتقد أنك يجب أن تعنى بروزميرى. أستطيع، طبعاً دائما الاعتماد عليك. حمداً لله، يوجد ساندى.
تونى: أجل حمد الله على ساندى. إذ يمكن الاعتماد عليه دائما فى التعامل مع أى موقف اجتماعى.. أين هو؟
ميرا: إنه يعمل فى حجرتى، على ما أعتقد. إذ لدينا ذلك الاجتماع الكبير غداً ليلاً.
تونى: إن الطريقة التى تحول بها هذا الفتى مثيرة للاهتمام فمن ذا الذى كان بوسعه توقع هذه المثالية فى ساندى؟
(ميرا تقف ثابتة فى مكانها وتستند إلى المكنسة)
تونى: ماذا جرى؟
ميرا: أحس بالدوار كلا، دعنى وشأنى.
تونى: لا أظن أنك مازلت تعانين من أثر التغير فى الحياة بسبب منتصف العمر، أليس كذلك؟
ميرا: كلا، يا حبيبى. لقد فرغت من ذلك، كما تعلم.
تونى: وكيف لى أن أعلم؟ (**يغمغم**) تغير الحياة، تغير الحياة حسن، إنك لم تتغيرى كثيراً.
ميرا: تونى، هل لك أن تصنع بى معروفا صغيراً؟ ابتعد عن طريقى ليومين فقط.
تونى: يمكننى الانتقال إلى شقة العم ميك.
ميرا: أو، افعل ما يحلو لك.
تونى: لو لم يكن إحساسك بالوقت مخطئاً، وكنت سوف أعود إلى المنزل فى الأسبوع المقبل، فماذا كنت سوف أجد؟ هل كنت سأجد ساندى وقد عاد إلى ميلى وأجد بيتاً خاليا لطيفا وأنت مستعدة لاستقبالى واستضافتى؟
ميرا: أنت تعلم تمام العلم أنك لم تجعلنى أعلم ميعاد قدومك فقط كى تضبطنى.
(تونى بطريقة تثير الشفقة)
تونى: ألم تستطيعى حقا أن تتذكرى التاريخ الذى سوف أنتهى فيه من الخدمة؟
ميرا: أو ، إنى آسفة، ولم كان يجب أن أتذكر؟ إن أى شخص عادى كان سيجعلنى أعلم لقد مر عامان. كنت تروح تجيئ وتذهب إلى المعسكر لمدة عامين. وهذا وقت طويل.
تونى: إذن أنت تريدين منى أن انتقل إلى تلك الشقة لمدة أسبوع.
ميرا: أنت تعرف أنى لا أريد ذلك لم تعتقد أنى أريد أن أتخلص منك؟ كنت أعتقد أنك تود أن تعيش وحدك.
تونى: ولكن لماذا؟
ميرا: من الطبيعى لشاب أن يريد أن يسكن وحده، أليس كذلك؟
تونى: إذن من الواضح أنى لست طبيعيا.
ميرا: كنت أسهل الأمر عليك- هذا هو كل شىء لقد أخبرت ميك أنك بالتأكيد لا تريد الشقة.
تونى: تسهلين على الأمر؟
ميرا: (**محرجة**) حسن فى حالة ما إذا كنت تشعر بأنه ينبغى عليك أن تقيم معى فى حين أنك لا تريد ذلك.
تونى: ينبغى على؟ لماذا؟
(ميرا تنظر إليه نظرة طويلة تنم عن عدم التصديق)
ميرا: حسن، لست أدرى.
(صمت قصير)
ميرا: كم أتمنى لو أن ميلى تعود.
تونى: لماذا؟
ميرا: إنها عطوفة جداً.
تونى: عطوفة، عطوفة! لديك ساندى، أليس كذلك؟ ساندى عطوف؟
ميرا: إنكم مجموعة من الوحوش. أن الشباب مجموعة من المتوحشين.
تونى: إذن، لماذا، أو، إنى لا أصدق ذلك بالطبع - إنه جيد فى الفراش.. هل هذا هو السبب؟
ميرا: (**بنعومة**) أو، إنه كفء تماماً جداً (**بغيظ**) شديد الكفاءة أحياناً أحس بأنى أود أن أصفق.
تونى: لا تقولى لى إن هذا غير كاف . إذن لماذا؟
ميرا: (**بابتسامة خفيفة**) حكم السن.
تونى: هذا الأفاق الصغير الناعم المهذب. كنت أظن أن ساندى يمثل كل ما تكرهينه إذ سوف ينتهى به المطاف كرئيس صوان ملابس الملكة، أو رئيس شئون العاملين لاتحاد الصناعات الإمبيريالية. شىء يحتاج إلى اللباقة. اللباقة. اللباقة. اللباقة حسن لافائدة ترجى من محاولتك أن تكونى لبقة، يا أمى. من سوف يتحدث معى؟ ساندى؟ العم العزيز ساندى؟ أم تراه العم فيليب؟
ميرا: (**بابتسامة خفيفة**) حسن فى الواقع إنه فيليب.
تونى: وما الخطة؟
ميرا: اسمع، المسألة هكذا...
(فيليب وروزميرى يظهران على السلم. روزميرى تقبله)
روزميرى: إلى اللقاء يا حبيبى.
فيليب: إلى اللقاء يا حبيبتى.
روزميرى: لقد نسيت حقيبتك، يا حبيبى.
(يتواريان عن الأنظار)
تونى: لقد نسى حقيبته حسن ، وماذا بعد، يا أمى؟
ميرا: الفكرة كانت أن يتولى أمرك نيابة عنى - لقد اقترحت أن يعيدك إلى مكتبه لا، يا تونى، انتظر دقيقة، إن المسألة تتعلق بمستقبلك كله.
تونى: نعم، إنه مستقبلى.
ميرا: سوف يستغرق الأمر منك ستة أشهر كى تدرس استعدادا لذلك الامتحان.
تونى: بل سنة بعد أن تبلد عقلى فى الجيش.
ميرا: أووو! كف عن الأسف من أجل نفسك طوال الوقت.
(يسمع صوت فيليب فى أعلى)
فيليب: إلى اللقاء، يا حبيبتى.
صوت روزميرى: إلى اللقاء، يا حبيبى.
صوت فيليب: إلى اللقاء.
تونى: أو! لابد أن تسلمى بأن هذا كله مقيت.
(ميرا تهز كتفها)
تونى: وهو كذلك هذا كله جميل ومقدس. أمى - حين تركت مكتب فيليب من قبل، كان هذا لأنى لا أستطيع أن أطيق ذلك.
ميرا: لم تطق ماذا؟
تونى: رؤية العم فيليب وهيئة عامليه المعجبين به، وحريمه الطائعات.
(يظهر فيليب فى أعلا السلم)
ميرا: يا لك من متلصص لا يطاق.
(تقف عند النافذة، فى حالة من الحنق، تونى يتحدث وهو ينظر إلى أعلى، فى حين يهبط فيليب)
تونى: أيها العم فيليب، لقد تركتنا أمى وحدنا من أجل المقابلة.
فيليب: (**منشغل**) أو، بخصوص تلك الوظيفة، أتوقع أنها قد أخبرتك.
تونى: شكرا، إنى لا أريدها، أمى، انتهت المقابلة.
(يتجه نحو الأريكة ويلقى بنفسه فوقها، ميرا تجرى نحو فيليب)
ميرا: أو، فيليب، ألا تستطيع أن..
(فيليب يهز رأسه تجاهها برفق ويبتسم ويقدم لها سيجارة. يبتسمان ويهزان أكتفاهما)
تونى: أغنيات بلا كلام.
فيليب: يجب أن أذهب إلى المكتب، كم هو طيب منك أن تستضيفى روزميرى هنا، يا ميرا.
ميرا: (**ضاحكة**) أعتقد ذلك، أنا أيضا.



• مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب يتم عرضها حالياً من إخراج أحمد السروجى بقصر ثقافة المحلة الكبرى.

• إن أنساق بنى الشكل تتداخل وتتآزر بالتبادل، فيظهر نشاط يحمل معنى سيميائيا، حيث تكمل أنظمة عدة من العلامات بعضها البعض.

فيليب: حسن، أجل.

(ميرا تضحك مرة أخرى وفجأة يميل إلى الأمام ويقبل خدها وتقبل خده)

ميرا: **(بمرح)** إنك تعلم أنك يمكنك دائما الاعتماد على من أجل أى شىء.

فيليب: أجل.

ميرا: عزيزى فيليب.

فيليب: يجب أن أسرع حقا.

ميرا: لكنى أريد أن أطلب منك شيئا، إنه بخصوص ماكس، أتتذكر ماكس؟

فيليب: حسن، بالطبع، أتعنين ماكس من الكتيبة الدولية؟

ميرا: إنه يمر بمتاعب.

فيليب: ومن ذا الذى لا يمر بالمتاعب؟

ميرا: لقد وضعوه على القائمة السوداء فى أمريكا ويود الحصول على عمل مؤقت كى يرتب أموره.

فيليب: لكنى لست بحاجة فى مكتبى إلى كتاب سيناريو، حسن، ما هى مؤهلاته؟

ميرا: أو، إنه شخص غاية فى الظرف.

فيليب: **(ضاحكا)** وهو كذلك، ابعثى به.

ميرا: فيليب، لا أعتقد أنك تحب أن تكون أحد رعاة الاحتجاج الجديد الذى سوف نقيمه.

فيليب: **(بحذر)** احتجاج على ماذا؟

ميرا: سوف أشرح لك.

(يقف الاثنان ملتصقين بجانب النافذة، وينظر كل منهما إلى وجه الآخر، تهبط روزميرى الدرج ببطء، لقد كانت تبكى، إنهما لا يلاحظانها)

فيليب: ميرا، يا عزيزتى، لست أدرى كم مرة قلت لك إنى لا أؤمن بهذا - فى إمكانك عمل ما هو أكثر من ذلك باستخدام النفوذ من وراء الستار وليس عن طريق الاحتجاجات الجماهيرية واللجان وما أشبه ذلك.

ميرا: منذ متى قلت لى ذلك! منذ أمس؟ إذن أنت الآن تؤمن باستخدام النفوذ من وراء ستار. ماذا جرى لك، يا فيليب؟ ماذا جرى؟ لقد كنت اشتراكيا.

فيليب: لقد اكتشفت أنى كنت اشتراكيا لأنى كنت أؤمن بالتحرر والحرية والديمقراطية، **(يضحك)** حسن، يا ميرا؟

(روزميرى التى كانت تنتظر حتى يراها فيليب، تنظر إلى تونى، هو يشير إلى الأريكة بجانبه، فتجلس بجانبه، يجلسان جنبا إلى جنب، بنفس الوضع بلا حراك، ويصغيان)

فيليب: **(برقة)** أتتخيلين حقا، يا عزيزتى، أن أى حكومة فى العالم تكترث بالاحتجاجات التى يقوم بها دعاة الإنسانية من ذوى القلوب الرقيقة؟

ميرا: إنها تكترث بالضغوط التى تمارس عليها، لقد وصلتنى قائمة بطول ذراعى تضم أسماء أناس أودعوا السجون، أو حكم عليهم بالإعدام، أو تم ترحيلهم، أو حظر دخولهم، أو منعوا أو وضعوا على القوائم السوداء..

فيليب: فى أى جانب من العالم هذه المرة؟ فى جانبنا أم جانبهم؟

ميرا: فى جانبنا.

فيليب: وماذا عن ديمترى؟

ميرا: كلا، أو، كلا.. كنت أعتقد أنه خارج السجن.

فيليب: لقد تلقيت خطابا من ويلى أمس، يقول إن ديميترى توفى فى السجن، بالطبع، لقد أعيد إليه اعتباره الآن رسميا ويعد أحد أبطال الشعب.

ميرا: تعذيب؟

فيليب: أعتقد ذلك، ربما.

(يضع ذراعه حولها)

فيليب: **لا** تبكى، ما الفائدة **(بتهكم)** بالإضافة إلى أنه مات من أجل الاشتراكية، أليس كذلك؟

تونى: لا تتركى نفسك ضحية للتضليل، أهم يتحدثون عن الاشتراكية فى روسيا، وليس فى بريطانيا، إنها تمزقهم والناس يتعاملون بشكل كريه مع بعضهم البعض - فى روسيا.

ميرا: إنى لا أطيق سخريتك، ولم أطقها أبدا.

فيليب: يحسن بك أن تظلى على اهتمامك بالقنبلة الهيدروجينية، تمسكى بنزع السلاح.

ميرا: أتعنى أن علينا أن نتقبل أنه فى زماننا لن تكون هناك ديمقراطية، ولن تكون هناك حرية، ولن يكون هناك تحرر؟

فيليب: أجل، بالطبع، فمن يكترث بالحرية؟ الناس؟

(يضحك بمرارة، تونى يوجه الحديث لروزميرى)

تونى: نصف هؤلاء الناس غارقون عاطفيا فى عقد الثلاثينيات مع الحرب الأهلية الإسبانية، أما النصف الآخر، فقد التصقوا بالمجر، وإذا ما فتحت صدورهم فلسوف تجدين إما إسبانيا أو المجر مكتوبة بحروف من دم على قلوبهم - وليست بريطانيا، بالتأكيد ليست بريطانيا العجوز المسكينة.



(فيليب يضع عينه على فيليب ويتحدث إلى ميرا)

فيليب: لم لا تعترفين بأننا قد شبعنا؟ لقد أدينا الغرض منا.

ميرا: أتعنى أننا ينبغى أن نترك الأمر كله للشباب؟ ليساعدنا الله، إن كل ما يهتمون به هو...

فيليب: لقد تأخرت، أراك فى ما بعد، يا ميرا.

(يخرج بسرعة من جهة اليمين، تونى يوجه الحديث لميرا)

تونى: أجل، لم لا تعترفين بأنكم انتهيتم؟

(ميرا بضيق لتونى وروزميرى)

ميرا: لو كففنا عن القيام بما نقوم به، وجلسنا نستريح، فهل سوف تتولون زمام الأمور؟

(تنظر إلى جلستهما الثابتة)

ميرا: يا إلهى، يا لكم من جماعة من المحترمين التافهين!

(تونى يواجهها)

تونى: أمى!

ميرا: حسن ماذا؟

تونى: يمكننى أن أفهم أن قلبك مفعم بالشفقة على ضحايا الوحوش الرأسماليين.

ميرا: ولم لا يجب أن يكون كذلك؟ ماذا تحاول أن تقول؟

تونى: **(ضاحكا)** هذا هو كل شىء، أنى..

ميرا: يمكنك الحكم علينا جميعا بأننا موصومون موصومون جدا من الناحية الأخلاقية، وأن علينا جميعا أن نتخذ قرارا بالإجماع بأن نظل فى حالة هدوء بقية حياتنا.

(هو لا يجيب)

ميرا: وأننا يجب أن نعترف بفشلنا الذريع وندع كل شىء فى أيديكم، فى أيدى الشباب المجيد المكافح الذين لم تلطخ راياتهم، هذا إن كانت لكم رايات.

تونى: **(صائحا)** يا لك من شخص لعين، إنك تعتقدين دائما أنك على صواب.

ميرا: لست أشعر دائما أنى على صواب. بالطبع لو انسحبنا، برشاقة من الميدان، فلسوف تفقدون ما فى تجربتنا الفريدة من فائدة.

تونى: فريدة، كل ما قمتم بإثباته أن كل حزب سياسى يكذب وأن أعضاءه يكذب بعضهم على بعض، هل هذا كان حقا فى حاجة إلى إثبات؟

ميرا: ماذا تقول إذن؟ وماذا تريد منى أن أقول؟

تونى: إنى لأتساءل كم من الناس ماتوا من التعذيب والبؤس والجوع أثناء الفترة من عام 1935 حتى عام 1959 فى حين كنتم تقفون على منصات الخطابة بابتسامتكم العذبة تتحدثون عن الاشتراكية الديمقراطية.

ميرا: أجل، أعرف ذلك.

تونى: كم كنت أتمنى لو كان لدى تسجيل لخطبكم أثناء ذلك الوقت.

ميرا: ماذا تريد منى أن أقول؟ أتريد أن أستسلم؟ كما فعل فيليب؟ إن فيليب سوف يتحول إلى رجل أعمال لطيف عطوف يقدم المال من أجل قضايا طيبة - أو، كلا، يا إلهى.

(تتذكر وجود روزميرى)

ميرا: إنه، بالطبع، معمارى رائع... تونى، أتمنى لو أنك تفكر فى عرض فيليب، ذلك أنك لن تكون مهندسا كهربائيا، أليس كذلك؟

(توجه الحديث بتفكه لروزميرى)

ميرا: إن تونى سوف يصبح كهربائيا. إنه مصر تماما على ذلك. ما رأيك؟

روزميرى: **(بقوة)** أعتقد أن الناس ينبغى أن يكونوا كما يريدون.

تونى: برافو! إن روزميرى فى صفى.

روزميرى: كانت أمى تريد أن أكون طبيبة، لكنى كنت أريد أن أكون ممرضة.

تونى: من حسن الحظ أن العم فيليب يتمتع بصحة جيدة جدا بالنسبة لرجل فى سنه.

(ميرا تنظر إليه بغضب).

تونى: حسن، إن صحته جيدة، أليس كذلك؟

روزميرى: **(بأدب)** لم تريد أن تكون كهربائيا؟

تونى: **ربما** أكون مهندس تليفونات، أمى، هل كنت تعلمين أنى يمكن أن أكون مهندس تليفونات؟ اتصالات، هذا هو التعبير، أقوم بالتوصيل بين الناس، إنى، هل تعتقدين لو أننا تحدثنا مع بعضنا البعض بالتليفون، سيكون الأمر أكثر سهولة؟ يمكننا أن ندخل حجرتين مختلفتين ونحدث بعضنا البعض - أو يذيع كل منا أشياء مختلفة من جهاز تسجيلك...

(يقلد صوت المدفع)

ميرا: عليك اللعنة، ماذا تريد؟ أتراك تريد منى أن أتخلى عن عملى بخصوص القنبلة الهيدروجينية، هل هذا ما تريد؟

تونى: حسن، بالطبع، لا. بل يجب أن تستمرى فى موضوع القنبلة الهيدروجينية، أو كما تشيرين إليها دائما، - قنبلتك، بل ربما أساعدك فى ذلك.

ميرا: إذن، لست أدرى، حقا لست أدرى.

تونى: القتال البسيط من أجل البقاء، نحن جميعاً نشترك فيه، ولكن

• إن الإغراق فى التأويل معناه، الدخول فى مناطق ذات خطورة شديدة، بحيث إذا تجاوزها الضوء رد التأويل على أعقابه، واختفى، وأخفى معه المؤول (المصمم) ذاته.

لماذا؟ أم تراك لم تعودى تسألين نفسك هذا السؤال؟

(تهز كتفها بنفاد صبر)

تونى: لم تجلسين هكذا حيث يبدو عليك أنك تتعذبين؟ لقد حصلت على ما تريدين، أليس كذلك؟ لقد أنفقت حياتك فى كفاح من أجل الاشتراكية، وها هى الاشتراكية، وقلت إنك تريدين أن تحقق الجماهير التقدم المادى. ويعلم الله أن هناك تقدما ماديا، فمئات الملايين من البشر يحققون التقدم المادى بقفزات عملاقة نحو فردوس يتسم بالتقدم المادى.

ميرا: وهل أنت سعيد بذلك، أم غير سعيد؟

تونى: إنى سعيد بالطبع، ليسقط الفقر، بالمناسبة، يا أمى، هل رأيت الفقر فى حياتك؟ أعنى الفقر الحقيقى، أنا لم أره، حسن، هل رأيته؟ هل رأيته، أنت يا روزميرى؟

روزميرى: إن عائلتى ليست ميسورة الحال.

تونى: إن روزميرى تعرف كل شىء عن الموضوع، برافو! فى بريطانيا يضع الناس الفقر حول رقابهم كما يضعون القلادات، علامة على الفضيلة، نحن لسنا ميسورى الحال! أتدركين، يا أمى، أنك أنفقت حياتك كلها فى الكفاح من أجل القضاء على شىء لا تعرفين عنه شيئا؟

(ميرا تتضايق إلى حد البكاء)

ميرا: هل تتفضل وتتكرم وتقول لى ماذا تريد إذن؟

تونى: أتدركين ما خلقته، أنت وجماعتك؟ يا لها من رؤية! بيت من أجل كل أسرة، فقط تخيلى - مائتا مليون أسرة - أم هل هى أربع مائة؟ مليون أسرة؟ باب أمامى لكل أسرة، وداخل كل باب أسرة، بيت ملىء بأناس جيدى التغذية والنظافة ولا يفهم أى منهم كلمة واحدة يقولها شخص آخر، كل منهم عبارة عن قفر محاط بالأسلاك الشائكة يصيح عبر الحصون الدفاعية مناديا القفار الأخرى وما من مجيب، هذه هى الاشتراكية، أعتقد أن هذا هو التقدم، ولم لا؟ لكل زوجته وطفلان ودجاجة فى القدر فى كل يوم أحد، صورة قفر جميلة - أموت من أجل تحقيقها، لكل بابه الأمامى ومفتاح لهذا الباب الأمامى، لكل قفره.

(يتوقف قليلا لالتقاط الأنفاس)

تونى: ما رأيك؟

ميرا: إذا كنت سوف تبدد كل هذه الطاقة فى الأحلام، لم لا تحلم بتحقيق هدف ما؟

تونى: أحلام، أحلام، أحلام، لا تقولى إنى نسيتها، لقد كانت محشورة فى حلقى طوال حياتى - الحرية، والديمقراطية، والإخاء، وما هى الكلمة الأخرى؟ آه، الرفقة، هذه هى عالم ملىء بالأخوة والرفاق السعداء.

ميرا: هل هذا يبدو بكل هذا السخف؟

تونى: بحق يسوع، لا أظن أنك بالفعل تجلسين هناك وتقولى لى إنك مازلت تؤمنين بـ.. يايسوع، أتدرين، يا روزميرى أن هؤلاء الجماعة مازالوا يؤمنون بهذه الأشياء! ما رأيك؟

روزميرى: أعتقد أنى أؤمن بأن الناس يجب أن يتسموا بالعطف تجاه بعضهم البعض.

(تونى يزأر ضاحكا)

تونى: هاك، يا أمى، إن روزميرى فى جانبك، فهى تؤمن بأن الناس يجب أن يتحلوا بالرقة تجاه بعضهم بعضا.

(ميرا تلاحظ أن روزميرى قد جرحت فتمد يدها إلى ذراع روزميرى - وروزميرى تبتعد فجأة، ميرا توجه حديثها إلى روزميرى)

ميرا: لقد مات الكثيرون من الناس من أجل هذا الهدف، أناس أفضل منك يا تونى.

تونى: ماتوا **(يضحك)**.

ميرا: تخيلى، أثناء الخمسين سنة الماضية مات مئات الألوف من الناس بسبب التعذيب والوحدة وهم يعتقدون أنهم يموتون من أجل المستقبل! - من أجلك، يا تونى.

تونى: (بغضب) حسن، هذا لا يعنى أى شىء بالنسبة لى، جميع مراتب شهدائك الاشتراكيين، من ذا الذى أعطاهم الحق اللعين بأن يموتوا من أجلى؟ إنها مجرد بلطجة ومحاولة للسيطرة، لن أعلق حول رقبتى موتاك المقدسين.

(يوجه حديثه إلى روزميرى)

تونى: أتعرفين ماذا يقولون؟ لأن مئات الآلاف من الشهداء الاشتراكيين أخذوا على عاتقهم أن يموتوا من أجل عالم ملىء بالأخوة والرفاق السعداء، يتعين علينا أن ننضم إليهم، حسن، ما رأيك؟

روزميرى: لست أدرى، لم يهتم والدى بالسياسة.

تونى: أو! يا لك من إنسانة محظوظة!

ميرا: تونى، أرجوك أن تخبرنى بما تريد، يجب أن تقول لى، أريد أن أعرف شيئا واحدا.

تونى: أريد أن أترك وشأنى، هذا هو كل شىء، ولا أريد المزيد من المعاناة - أو القتال أو الموت، من أجل ماذا؟ هؤلاء الجماعة الكبيرة من الشهداء الذين واجهوا مصيرهم وهم يغنون شاخصين نحو آلات التعذيب حيث يؤلمون الأصابع، وكتائب الإعدام من أجل ذلك الحلم النبيل الذى ينشد أجوراً أفضل ودجاجة فى الإناء، لكل إنسان بابه منزله - لكل ما يحتاجه - ثلاجة!

(يزأر ضاحكا، وروزميرى تنفجر باكية، وميرا تحاول أن تضع ذراعها حولها، روزميرى تتخلص من الموقف وتصعد إلى أعلى)

ميرا: أو، تونى أيجب عليك ذلك؟

تونى: (بيأس وهدوء) لكنى كنت أتحدث إليك، فعلى م تبكى؟

ميرا: يخيل لى أن الفتاة المسكينة قد ساءتها الصورة التى رسمتها عن عالم سعيد.

تونى: لم أكن أقصد أن أجعلها تبكى، ماذا أفعل؟

ميرا: يمكنك أن تصعد إلى أعلا وتكون لطيفا معها.

تونى: أكون لطيفا معها، وأقول إنى آسف.

ميرا: أو، هل يبغى أن أخبرك بما يجب أن تفعله؟ أصعد إلى أعلى وضع ذراعيك حولها.

تونى: أضع ذراعى حولها وعندئذ سوف تشعر بأنها فى حالة طيبة؟

ميرا: هل هو حقا أمر يصعب عليك عمله - أن تصعد إلى أعلا لهذه الطفلة المسكينة وتكون حنونا ولطيفا معها؟

تونى: أجل، إنه كذلك، أو، حسن جدا، إذا كنت تريدين ذلك.

(يقف وكأنما ينتظر الأمر، ميرا تهز كتفها)

ميرا: إذا كنت أريد ذلك.

تونى: علاج متاعب النفس، ذراع رجل.

(جرس الباب يدق من جهة اليمين)

ميرا: أو، كلا.

تونى: ربما يكون الطارق فيليب، حسن، فى مقدوره الذهاب ووضع ذراعه حولها.

(يخرج من جهة اليمين، وميرا تدع نفسها تسقط على الأريكة، وعيناها مغمضتان، تونى يعود)

تونى: سأسمح لك بثلاثة تخمينات... إنها ميلى.

(ميرا تقفز وهى تشع فرحا)

ميرا: ميلى، الآن؟

تونى: هل أنت متأكدة من أنك مسرورة ؟ الآن سيكون على ساندى أن يعود إلى أمه.

ميرا: أو، لا تكن أحمق.

(تجرى فى جهة اليمين)

ميرا: أين ميلى؟

(توجه الحديث لتونى)

ميرا: أو، اصعد إلى تلك الطفلة، وكن رجلا ولو مرة فى حياتك، ألا تستطيع ذلك؟

تونى: وهو كذلك، سوف أذهب.

(يذهب طائعا إلى الدرج)

ميرا: وأرجوك أن تكف لسانك الصغير المرح عن ميلى لبعض الوقت، إذ إنها كانت تجوب العالم، ولابد أنها متعبة.

تونى: ربما أردت منى أن أضع ذراعى حولها، هى أيضا، ربما مارست الحب مع ميلى، هل سيكون ذلك عاملا ملطفا لها بعد سفرها؟ أو جيداً بالنسبة لى؟

ميرا: أو، تونى، لا تضايق ميلى.

(الباب يفتح من ناحية اليمين، وتدخل ميلى، إنها امرأة كبيرة الحجم من يوركشير متماسكة الجسد يبدو على وجهها العناد والسلوك العملى، وتصفيف شعرها إلى الخلف بطريقة الشينون، وصوتها كصوت أهل يوركشير، إنها شخصية مشعة)

ميلى: حسن، يا حبيبتى، لقد عدت.

(ميرا تتحدث وهى تقبلها)

ميرا: أو، ميلى، لم أسر فى حياتى سرورى برؤيتك.

ميلى: وأنا أيضا، وفد يتكون من عشرين امرأة لمدة أسبوعين - ليست هذه هى فكرتى عن المرح واللهو، لقد غيرت رحلتى إلى طائرة مبكرة، وها أنا ذى.

ميرا: أو، ميلى، حبيبتى، تبدين رائعة، احكى لى عن اليابان، احكى لى عن كل شىء، تعالى واجلسى وتحدثى. سنقيم حفلا، أجل، بالطبع، هذا هو ما ينبغى أن نفعله، سنقيم حفلا.

(تونى على السلم باشمئزاز)

تونى: أو، لا، لا، لا، لا، لا، لا.

ستار

(يتبع)



• يفضل عدم استعمال اللون الأخضر فوق خشبة المسرح، لأنه يغير الألوان الحمراء وتدرجاتها كلها إلى رماديات (قهوائى)، ويمزق العلامات وتعدد دلالاتها.

لأنه يقول الحق دائماً

بيتر بروك.. المفترى عليه

المغرضون اتهموه بالكذب ومعاداة السامية!!

لأنه بيتر بروك.. المسرحى الكبير المثير للإعجاب دائماً.. لم يسلم من كتابات تحاول النيل منه واتهامه بالعنصرية وأنه ضد السامية وغيرها من الاتهامات التى تفضح مروجيها وتكشف – دون أن يدروا – عنصريتهم البغيضة. ولكن، وفى مقابل ذلك، هناك الكثير من الأقلام التى تقدر فى الرجل موهبته وإخلاصه لفن المسرح.. دعنا نستعرض ما كتبه الطرفان:

كتبت "مارى بلوم" فى "هارولد تريبيون" مقالة بعنوان "ما هى الكلاسيكية عند بروك فى هاملت" .. تتحدث فيها عما أضافه بروك لهذه المسرحية الشكسبيرية الخالدة :

" لا شك أن هاملت مسرحية شهيرة مليئة بالشواهد والتساؤلات أما " مأساة هاملت " التى وضعها بروك فكانت مفاجأة فى كونها جاءت مركزة وشديدة العمق .. فقد استطاع بروك أن يقلل مدة العرض إلى النصف تقريبا من 4.5 ساعة إلى ساعتين وبضع دقائق .. ولكن قراءته الدقيقة لها جعلته يقدمها بكامل جوانبها ومعانيها وربما أكثر ...

شاهدت العرض بعد ستة أشهر من البحث والتنقيب وتراكم الخبرات الخاصة بالعرض عبر رحلتى من أمريكا إلى أوروبا إلى آسيا ختاما بهذه الليالى بمسرح بروك الفرنسى "بوفيس دى نورد".. إضافة إلى الأبحاث الخاصة بالممثل ومجموعة العمل والمساعدين للإخراج بورش العمل المستمرة بالتوازى مع العرض.. وفى النهاية نجد أنفسنا أمام إجابات لتساؤلات يطرحها بروك دائما أهمها.. "ما هى المسرحية..؟.." و"من هم الجماهير والمتلقى لها ..؟.." وهذا هو مفتاح وسر عمل بروك وقد يكون التساؤل سهلاً ولكن الوصول لبعض الإجابات بقناعة وثقة يحتاج إلى جهد كبير وعبقرية فى التفكير لا تتوافر إلا فى القلائل .. لم يقرأ بروك هاملت فقط ، ولكنه ارتوى بها إلى حد الثمالة كعادته فى تناول النصوص عامة وهذه المرة بشكل خاص" ...

وفى تحليل سريع كتبه "روبرت هاجيل" فى "إسامبل" بعنوان "تراجيديا كارمن لبروك":

"اختارت دار أوبرا الجوال الإنجليزية معالجة بيتر بروك الجديدة "تراجيديا كارمن" بدلا من كارمن الكلاسيكية المعروفة والتى سبق وقدمها على خشبة مسرحه "بوفيس دى نورد".. والتى عاد فيها بروك إلى الرواية الأصلية والتى يتعدى طولها بالتوقيت الدرامى الساعة والنصف ساعة...

كارمن الجديدة أقل إثارة ولكنها أكثر متعة .. هكذا يكون بروك دائما عند تقديم أعماله .. فهو متلون .. وهذا التلون أحد أهم عوامل نجاحه بجانب التغيير المستمر فى لغة الخطاب والسلاسة فى مراحل الحوار المختلفة .. النمو الدرامى لبروك عالج بقوة العيوب الطفيفة وشبه المؤثرة بكارمن التقليدية والتكثيف الواضح فى الأحداث فى فترة زمنية قصيرة يزيد من جرعات التأثير النفسى لدى المتفرج .. ويغوص بروك فى كارمن فيسأل ماذا يحدث لكل شخصية على حدة وكيف تؤثر فى بعضها البعض .. وإلى أى مدى يكون تأثير الشخصيات جميعها يحتل نفس القدر من الأهمية .. وربما يجب علينا مشاهدة العرض عدة ليالى لمتابعة التطور المتوقع من أحد عروض بروك" ...

اسكوت أرتون:
بيتر بروك يقود مؤامرة حين ينتصر للديانات المشبوهة

جاري اكونور:
موهبة فذة.. إبداعيتها خطيرة

وفى شأن مختلف كتب "أد هاريس" فى "ستاندارد نيوز" بعنوان "بروك خارج مسرح باريس بعد 30 عاماً من العطاء" :

"بعد رحلة من الجهد والعطاء اختار بيتر بروك" 83 عاما "مدير مسرح" بوفيس دى نورد" أن يرحل عنه .. بعد توليه رئاسته منذ عام 1974 .. ورؤيته أنه قد أسس قاعدة صلبة وجيدة .. وأنه قد جاء الدور على جيل جديد من الشباب لقيادة هذا المسرح .. وتحفل مسيرة مخرجنا وقائدنا المخضرم بالكثير من الإنجازات .. وقد أكد أن رحيله عن مسرحه لا يعنى إطلاقا توقفه عن العطاء .. ولكنه سيظل يعطى إلى نهاية عمره .

لقد كتب " سكوتماينز " فى " بينت نيوز " عن فكر بروك ونهجه بعنوان "بروك يروج للأكاذيب .. ويجمل صورة إرهابية" :

" لن أتوقف عند براعة وجاذبية بروك .. وقدراته الإبداعية .. فقط على متابعة مساراته الفكرية لإدراك خطورة ما يحاول أن يبثه عبر مشاريعه المسرحية سواء من خلال "المهاباتا" أو "تيرنو بوكار" .. فهو يحاول أن يجمل صورة كالحة ولا سبيل لتجميلها وبث معلومات غير صادقة .. ويتخذ من عدد من الحالات الشاذة .. وغير المؤكدة واقعا حقيقيا .. فهل لهذه الشخصيات التى تنتمى لهذه العوالم المتأخرة نفسيا وفكريا كل هذا الوعى والقدرة على الخيال والتأمل والتحليل والتفسير .. والتوصل إلى معادلة للحياة شديدة الاتزان ربما لا يصل لها أهل العلم والفكر فى العالم المتقدم .. وإن كان كذلك فمن أين أتى الإرهاب .. أليست هذه الجريمة تخصهم .. ومحاولة تجميلها أليست فعلة سيئة تنقص من قدر مكانة وبراعة من يروج لها .. ولا أظن أن كلماتى تلك يمكنها أن توقف بروك .. ولكنى أسجلها للتاريخ " ...

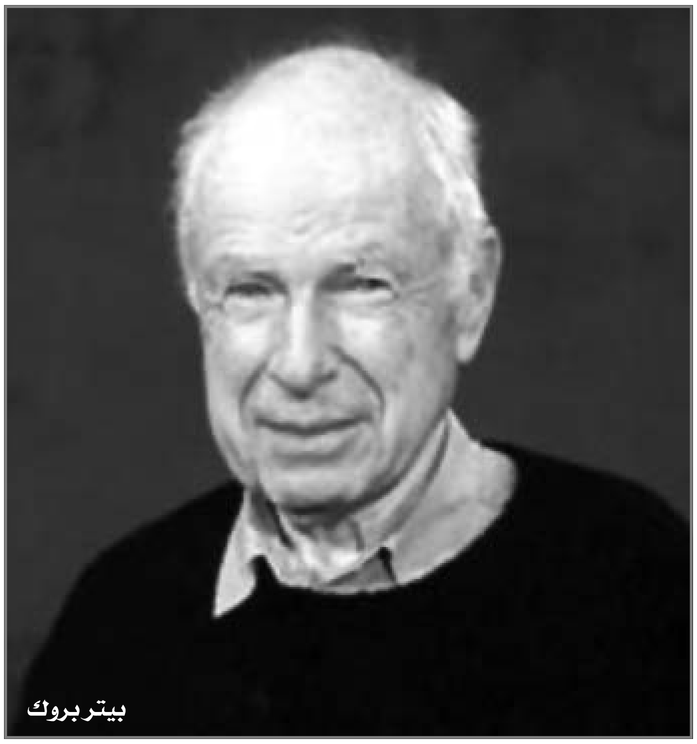
وفى تعليقه على ما أنجزه بروك فى مسرحه كتب " ألان ريدنج " فى "نيويورك تايمز" تحت عنوان " بيتر بروك نسيج من القوة والإيمان " :

" فى مسرح بروك دائما فكرة أن يكثر من البحث والتفاصيل فى البروفة إلى أن يصل إلى الجوهر على الخشبة وقد تكون هذه الرحلة فى كثير من الأحيان مرهقة بدنيا وذهنيا ...

لدى بروك تراكم يعطيه عمقا كبيرا من وراء تجربته فى إدارة مسرح شكسبير بإنجلترا ثم استقراره فى باريس منذ عام 1974وتخلله رحلة إلى إفريقيا لمدة ثلاث سنوات .. وإدارته لهذه الرحلة بأسلوبه التنظيمى والتحليلى والمغلف بالتجريب .. وذاكرته البنكية التى تخزن كل هذا بشكل صحيح وتبث فيه القوة والثقة .

وكتب " اسكوت أرتون " فى " روج " عن ما أسماه مؤامرة بروك الكبيرة مقالا بعنوان "لعبة بروك " :

" تأخرت كثيرا وترددت فى كتابة هذا المقال.. ولم يكن تأخرى وترددى إلا زيادة فى الدراسة لأتيقن من حجم تلك المؤامرة التى يقودها بروك ولا أعرف سببها والغرض منها .. فهو ينصر أو ينتصر للديانات المشبوهة والضعيفة الأساس على الديانات الصحيح بناؤها وأركانها .. وكأنه واحد منا انشق إلى صفوف الأعداء .. ودعوته الدائمة إلى الاختلاف من باب الاختلاف فقط لا غير .. وهو يحاول تكوين قوة من الأقليات ويحاول أيضا تأليههم والرفع من شأنهم ورسم صورة مزيفة لهم ... وسقطته الكبرى .. الخلط بين التجريب فى المسرح .. والتجريب فى الأسس والقواعد والمسلمات التى لا يجب المساس بها .. ودليل ذلك دعوته الأخيرة فى عرض " لماذا ..؟.. لماذا ..؟.. " الذى افتضحت معه أركان المؤامرة .. ولا يمكن أن ندافع عنه عندما يتهم بأنه عنصرى أو ضد السامية لأنه يقدم باستمرار الأدلة والبراهين التى تثبت ذلك " ...


بيتر بروك

وفى " تليجراف " كتب الشاب " دومينيك كافنديش " بعنوان " بروك مبعوث السلام للعالم" :

" فجأة شعرت برياح شديدة تهب وتأخذنى إلى مكان بعيد .. لم أتخيل أن أجد نفسى فيه .. بأرض جديدة .. هواؤها نقى .. وروح مختلفة .. هدأت من الثورة المتقدة داخلى .. والإحساس بأن العالم غير آمن .. وأننى مستهدف من عدو رهيب يرغب فى الفتك بى...

فما شاهدته من تحليل فكرى ونفسى بعرض " لماذا ..؟.. لماذا ..؟.. " لبيتر بروك الذى لم أشاهد له أى عروض أخرى قبل ذلك العرض .. أيقظنى على أشياء كنت جاهلا بها كغيرى .. وبدأت أشعر أننا من وضع أساس هذا الاحتقان والعداء المتناهى .. وأدركت أن على مشاهدة مسرحيات بروك السابقة من خلال بعض عروض الريبرتوار أو مشاهدة المسجل منها على شرائط فيديو ورغم أنى أعرف جيدا أن هذا غير كاف .. ولكنى استوعبت بشكل أكبر ماهية العلاقة بيننا وبين الآخر .. وأن رسالة بروك الطويلة والممتدة منذ ما يزيد عن نصف قرن .. كانت تهدف إلى إيقاظ العالم وتنبيهه إلى ما يمكن أن تؤول إليه الأمور .. وهذا ما حدث وبأبشع الصور .. ولعل ما يجرى فى العراق وأفغانستان وقبلها فى كوريا وفيتنام وكوبا لدليل دامغ على ذلك والأمثلة غيره كثيرة .. ولنعود إلى ما أدركه وفهمه بروك عن الثقافات الأخرى ونحاول فهمه كى نتمكن من أن نتعايش فى سلام " ...

وكتب الشاب الصغير " جارى أكونور " فى مجلة " شاجى اليابانية " فى نسختها الإنجليزية مقالة نارية بعنوان " الشخصنة عند بروك بلا حدود " :

" أعترف أننى عندما أتوقف عند بيتر بروك فإننى أمام موهبة فذة وملكات فنية وإبداعية خطيرة .. ومخرج متمكن من أدواته .. ولديه القدرة على الاستحواذ والسيطرة .. وقد استغل كل هذه الإمكانيات واستخدمها بأسوأ صورة ممكنة .. فلم يراع الأبعاد الاجتماعية والسياسية عند مناقشته لأفكاره المريبة .. وأخذ يبحث عن المكاسب الشخصية من وراء ما يقدمه فى مسرحياته .. فكانت هذه المكاسب مادية فى أحيان كثيرة وأدبية فى أحيان أخرى .. أما المكسب المادى فيسعى إليه بتقديم أفكار جدلية يثير بها الجمهور ويجذبه.

ونختتم بكلمة قصيرة كتبها " بيتر ويتهيد " فى " روج " وعنوانها " أنا أكره هذا الرجل " :

" كنت أعيش مثل غيرى وهم كثيرون .. فى راحة من التفكير والفهم والإدراك .. سعيدا بكل ما حولى من مظاهر مزيفة .. وأنا لا أدرك أنها مزيفة .. مغمض العينين .. وأظن أننى أرى كل شىء جيدا .. حتى تسلل إلى أحلامى هذا الرجل الذى يدعى بيتر بروك عندما بدأت أشاهد عروض مسرحياته المختلفة .. وأرحل وراءها من دولة إلى دولة ومن مدينة إلى مدينة ومن شاطئ إلى آخر .. واستيقظت على كابوس .. فلم يكن أبدا حلما .. وشعرت بمرارة شديدة .. وكم كنت فى هذه اللحظة أحب هذا الرجل كفنان .. ولكننى رويدا رويدا كرهته كإنسان .. فهو الذى عذبنى وجعلنى أتألم كلما شاهدت ما يقدم .. واستيقظ جزء جديد فى .. فأشعر بالخوف والقلق مما أراه حولى ولم أكن أراه من قبل .. ولما لا وهوذاته يمر بما أمر به .. وليس أدل على ذلك مما قاله بروك نفسه بالجارديان " لم أكره فى حياتى شىء أكثر من كراهيتى للفن والثقافة " .. وهو يتحدث هنا كإنسان فهو مثلى يتألم كلما اقترب من الحقيقة .. ورغم ما أشعر به من ألم .. إلا أنى أود لو أستطيع إيقاظ كل إنسان على وجه الأرض على حقيقة أن الإنسان ولد ليموت على يد أخيه .. وأن هذه هى الحكمة الكبيرة للحياة .. ولن أهتم بعد ذلك لو كرهتنى البشرية كإنسان مثلما كرهت بيتر بروك ».

المصادر:
www.thisislondon.co.uk
www.independent.co.uk
www.telegraph.co.uk
www.rouge.com.au

جمال المراغى

• بيت ثقافة المنيرة الغربية بالجيزة يشهد خلال أيام افتتاح مسرحية «البطل» تأليف عبد الغفار مكاوى وإخراج فكرى سليم.

• فى بعض الأحايين، يدل الإظلام بين التكوينات - تعرض فى الوقت نفسه على الخشبة - على تقطيع الصورة المسرحية، أو لفصل مشهدين، أو لإبعاد شخصين عن بعضهما.

دقات طبول كودو من اليابان .. إلى جوهرة أوهايو ..

منذ ما يزيد عن 35عاما .. دأب مجموعة من الشباب اليابانى على إيجاد طريقة جديدة للعيش .. بعد إحساسهم بخيبة أمل كبيرة تجاه المجتمع اليابانى الحديث .. وحرصوا على إعادة اكتشاف الجذور والقيم القديمة .. فتركوا المناطق المزدحمة والحديثة .. ورحلوا إلى جزيرة "سادو" النائية بالشمال .. ولم يكتفوا بالبحث عن هذه التقاليد والعيش بها فقط .. بل سعوا لإنشاء مدارس لتربية وتنشئة جيل جديد بالقيم والتقاليد والفنون الكلاسيكية اليابانية .. وقد زادت أعدادهم بمرور الزمن حتى باتوا مجتمعا كبيرا ذا شأن واجتذبت ثقافتهم عيون وعقول العالم ...

من تلك الفنون اليابانية التقليدية .. التايكو وهى كلمة تعنى باليابانية "الطبلة" وهو نوع خاص من العزف على الطبول .. وقد نشأ على أثره فرقة تقوم بهذا العزف وهى "كودو" والتى تستخدم نوعاً من الطبول الواسعة التى اعتاد استخدامها فى الفلكلور والموسيقى اليابانية التقليدية حيث تعتبر الطبلة رمزا للارتباط بين الناس ووسيلة اتصال مباشر بين بعضهم البعض وبينهم وبين السماوات .. وفى جولتهم الجديدة تقدم فرقة "كودو" عروضها بمسرح "الجوهرة" بأوهايو ...

وكانت عروض الفرقة الخارجية قد بدأت فى مهرجان برلين عام 1981وحققت نجاحا كبيرا .. واستمرت فى تقديم عروضها التى أبهرت العالم خلال جولة كبيرة لما يزيد عن 3100 ليلة فى 45 دولة .. والجولة الجديدة بعنوان " أرض واحدة " حيث يرتفع صوت الطبول بشدة ليخترق كل أرجاء الأرض ويسمعه الجميع بعد أن تجاوز كل حواجز اللغة والتقاليد والأعراف .. ولنتذكر جميعا أننا أعضاء فى مكان مشترك علينا أن نحافظ عليه وهو الأرض .. وقد سمحت الفرقة لطلاب المدارس ما بين (13 -19)عاماً بحضور العروض مجانا ...



ألفيس بريسلى يعود مجدداً مع «وداعا طائرى الصغير»

بلرغم صعوبة تقديم مثل تلك النوعية من المسرح فى زمننا هذا .. فإن مسرح الشاطئ الشمالى للموسيقى .. تصدى لإنتاج العرض الاستعراضى الكبير والذى انتظره جمهور ولاية أريزونا كثيرا ومنذ الإعلان عنه فى ديسمبر 2006 وهو عن رائعة الراحل مايكل ستيوارت "Michael Stewart" "والتى سبق أن تحولت إلى فيلم سينمائى استعراضى ضخم للمخرج العالمى جورج سيدنى وجسدته الجميلة جانيت لاى .. وهى "وداعا .. وداعا .طائرى الصغير" " Bye Birdie والذى يحيى ذكريات موسيقى الروك أند رول الشهيرة وملكها ألفيس بريسلى .. ولم تكن معركة سهلة .. فكانت التكلفة الرهيبة .والجهد الانتحارى من قبل أفراد الإنتاج والإعداد لعام ونصف متواصلة شيئاً لا يوصف .. وتولى قيادة العمل مخرج المسرح الشمالى مايكل ليشتفلد " "Michael Lichtefeld"والملقب بالفدائى .. وقد قام ليشتفلد باختيار الفرقة الموسيقية الراقصة من بين 16 فرقة وبعد دراسة متأنية وهى فرقة الوجه السعيد .. واختار أبطال العرض والذين أطلق عليهم أيضا لقب الفدائيين .. ومنهم مارا نويبرى وصاحب الصوت العذب جيمس باترسون والصاعد أريك ألواه الذى لعب دور ألفيس بريسلى وغيرهم ...

كانت سعادة هذا المجموعة لا توصف عندما حضر العرض مخرج التونى الشهير أريك بنتلى وهنأهم :

" جئت اليوم لألتقى ببريسلى لأول مرة فى حياتى .. وسعدت بلقائى به .. ولقاء أصدقائه وهذه الفرقة الجميلة .. وكذلك من كان وراء إعادة ألفيس إلينا .. واسمحوا لى أن أنحنى احتراما لصديقى مايكل ".



النقاد يذهبون إلى الجحيم بأمر الجمهور

"الدرجات الـ(39لم تتم كتابتها بعد)" والأقلام الحادة واللاذعة لم تتوقف عن مهاجمة العرض .. والعاملين به .. واتهمه النقاد بعدم المنطقية وتعمد الإخلال بالنص الأصلى الذى كتبه الروائى والممثل الكوميدى المخضرم باتريك بارلو " "Patrick Barlowوسبق تقديمه كعمل سينمائى لمخرج الروائع ألفريد هتشكوك .. وواحد من أهم أعماله ... اتهم النقاد المخرجة المعروفة ماريا أيتكين " "Maria Aitkenأنها ضحت بالفكرة والموضوع من أجل زيادة جرعة التشويق والإثارة .. وعلى الرغم من ذلك .. يبدو أن مقولة "الأمر بيد الجمهور" قد تحققت .. فقد حقق العرض نجاحا كبيرا .. ذلك ما برهن عليه حضور الجماهير الكبير جدا والإيرادات والعائد المجزى .. وكان هذا كفيلا بأن يجعل فريق العمل يصم آذانه ولا يستمع للنقاد ويواصل ... والأكثر من ذلك ، يتم هذا العام إعادة تقديم العرض بمعالجة جديدة تبدو متممة لما بدأ فى العرض السابق وذلك على المسرح ذاته .. وهو مسرح الخطوط الجوية الأمريكى أحد مسارح برودواى .. وبمشاركة نفس مجموعة العمل والتى تضم آلان برين .. ونيجل بتس وجوزيفينا جبريل وآخرين ... وقد علق واحد من جمهور المسرح على عودة المسرحية مرة أخرى للعرض قائلا : " أنا سعيد بعودة هذا العرض الشيق والمميز إلينا مرة أخرى هذا الموسم .. وأروع ما فيه أنه يتناول مشاكلنا اليومية بارتجالية وحرفية دون إسفاف .. ودعوتى لهم أن يستمروا .. ولا يلتفتوا لمن يهاجمونهم من قصار النظر وقليلى الوعى .. وليذهب هؤلاء النقاد إلى الجحيم!!



روز والصقيع .. يحقق أحلام الجميع

ثلاثة من الأصدقاء .. يسعون وراء أحلامهم .. ويؤمنون بصعوبة تحقيقها .. زاد ارتباطهم .. ولم تفرقهم السبل بعد تخرجهم فى جامعة جنوب ميثوديست بتكساس .. وهم من الشباب متعددى المواهب الذى جمع بينهم حب المسرح والموسيقى .. وقد أسسوا فرقتهم الخاصة خلال فترة دراستهم بالجامعة وهم ناثان ألين، يكتب ويخرج للمسرح .. وكريس ماتيوز ، يكتب ويضع الموسيقى وجيك مينتون يكتب ويمثل .. وقد أثروا مسارح شيكاغو بالاشتراك فى كتابة وتنفيذ عدد من المسرحيات الناجحة منها "العصفور" و"إلين تحت الزجاج" ...

وأخيرا وجدوا ضالتهم فى إحدى الأساطير القديمة والتى اعتمدت على فكرة مفادها " شىء من القوة يمكنه أن يحقق أحلامك .. ونفس هذا القدر من القوة قد يدمرها " .. فاشتركوا فى كتابة عرضهم الجديد"روز والصقيع" .. وتركوا مهمة إخراجه لناثان مخرج الفريق .. واختاروا مسرح شوبين العريق متعدد الثقافات لتقديم العرض على خشبته ...

وتدور المسرحية حول مدينة خيالية من موجات الراديو تسيطر عليها ساحرة شريرة .. وتجعلها فى شتاء قارس بشكل دائم .. ويتعرض سكانها لعدد من الزوابع والعواصف القوية التى تضرب المدينة .. وتقضى على كل من فيها .. ليبقى الأمل معقوداً على الفتاة روز، الوحيدة المتبقية لإيقاف هذه الساحرة وإنقاذ المدينة .. وقد عجزت الساحرة بكامل قوتها عن قهر هذه الفتاة لما لديها من براءة لم تلوثها الموجات السيئة وتجذبها للرذيلة ...



جمال المراغى

• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح شارك الأسبوع الماضى فى ندوة خاصة عقدتها أكاديمية الدلتا بالمنصورة.



رحل مؤخراً فى هدوء غريب

جون إبدايك

صاحب العناصر الخمسة فى النقد

ما زالت الآلة الإعلامية العالمية وخاصة الأمريكية تصيبنا بالحيرة الشديدة.. ولا يزال نبضها يبدو مقيدا ولا يعرف كيف ينال حريته .. وكأنه يخشى من بطش الساسة أو أنه يغازل رأس المال أو كليهما .. إن هذه هى الرؤية الطبيعية التى يمكن أن تبصرها إذا علمت أن شيخ النقاد فى أمريكا والعالم رحل بعد معاناة مع مرض السرطان ومرت حادثة رحيله مرور الكرام ولم يتوقف عندها أحد رغم مكانته البارزة فى عالم الثقافة والفن .. فكيف لا نقف عند " جون إبدايك " ...

وربما يكون هذا التجاهل نابعا من صدق وشجاعة هذا الرجل فى كل ما كتبه قلمه .. فقد أثار جدلا واسعا خلال أكثر من ثلاثين عاما برباعيته "أرنب" منذ عام 1969 .. وحتى عام 1990والتى هاجم فيها بشدة الحكم الأمريكى اللعين الذى يحول البشر إلى أرانب تلهث وراء المال ويظل يلهث حتى تموت نفسه وروحه .. ثم كانت صرخته الثانية عندما كتب روايته "إرهابى" عام 2006 ووضح خلالها أن هذا الإرهابى المسلم هو صنع الحكومة وقطاع كبير من المجتمع الأمريكى .. وأنه ضحية أكثر من كونه مذنبا .. وهذا التوجه بالتأكيد لا يرضى الآلة الإعلامية والساسة ورجال المال واللون المسيطر على عمل هذه الروافد .. وقد ظل ابدايك يعطى حتى آخر أنفاسه .. فقد اختتم خلال الشهر الذى رحل فيه وطبعت قبل وبعد وفاته بقليل مجموعته القصصية " دموع التماسيح " وديوان شعرى بعنوان "خط النهاية" .. وكتب آخر كلماته النقدية وهو على فراش الموت لأحد الكتب واختتمها :

" على كل كاتب أن ينظر إلى الأمام وإلى الخلف كى يعرف موقعه ومن ثم يحدد هدفه .. ووقتها لن يتمكن منه أوغاد الأدب ومفلسوه " ...

جون هوير إبدايك ولد فى 18مارس عام 1932هو روائى وشاعر وكاتب قصة قصيرة بالإضافة لكونه ناقداً فنياً وأدبياً .. عرف عنه أنه غزير الإنتاج .. له مئات القصص والمقالات النقدية والدواوين الشعرية .. وذلك بداية من عام 1954 .. ويعد واحداً من أعظم الكتاب بالولايات المتحدة فى القرن العشرين ...

ولد إبدايك ببنسلفانيا .. وأخذ عن أسرته أهمية القراءة والكتابة .. وفتحت قراءته الأولى الآفاق أمامه وشغله العديد من التساؤلات أهمها " لماذا خلقت ..؟.. لماذا أنا هنا ..؟.. " وكانت بداية إبدايك الحقيقية عندما قدمته والدته لأسرة مجلة " نيويورك " بحكم علاقتها القديمة بهم .. وبسرعة شديدة توهج ابدايك وأشع بكتابته الأدبية وتحليلاته .. وخلال هذه الفترة لاحظ وسجل حالة السعار التى بدأت تجتاح المجتمع الأمريكى خاصة فى المدن الكبرى والنهم الشديد للمال دون النظر إلى الاعتبارات الأخرى .. وتجلى هذا بوضوح عندما كتب رباعيته " أرنب " وهى سلسلة واقعية رصد فيها إبدايك الحصاد الذى جناه الشباب الأمريكى من جراء الحلم المزيف الذى روجت له الآلة الإعلامية المتوحشة ...

تخرج إبدايك من جامعة هارفارد .. بعد أن تلقى منها منحة كاملة لموهبته الأدبية وقدراته اللغوية الفذة .. والتحق بعد ذلك بمدرسة الفنون الجميلة بجامعة أكسفورد .. وكان طموحه وقتها أن يصبح رسام كاريكاتير ...

انتقل إبدايك إلى نيويورك ليعمل فى مجلة نيويورك كما سبق وذكرنا من قبل .. وخلال هذه الفترة بدأ ابدايك فى كتابة الشعر والقصص القصيرة .. وكتب ديوان " الدجاجة الخشبية " عام 1958 .. ومجموعة قصصية بعنوان " الباب نفسه " عام 1959 .. وخلال تلك الفترة عانى إبدايك العديد من الأزمات النفسية نتيجة ابتعاد أصحابه عنه ولهاثهم وراء المال .. فرحل إلى مدينة ابسويك بولاية ماساتشوستس .. وسرعان ما أصبح كاتب عمود بمجلة " تاريخ ابسويك " .. واستمر إبدايك خلال فترة الستينات والسبعينات يكتب الرواية والشعر والقصة القصيرة ويقوم بنشرها بغزارة شديدة .. ومن أهم أعماله أولى رباعيته الأرنب تحت عنوان "أرنب يجرى" عام 1960..و" القنطور " عام 1963 .. ثم كتب الجزء الثانى من أرنب بعنوان " أرنب يعود " عام 1971 .. ويعكس زيادة درجات التسارع والارتباك التى باتت تحيط بالشعب الأمريكى .. ثم كتب الجزء الثالث بعنوان " أرنب غنى " عام 1980وهو يسخر فيه من الهدف الذى سعى خلفه هذا الأرنب وأنه لا يساوى هذا السعى المضنى .. وقد استكمل السلسلة بعد ذلك بالجزء الأخير بعنوان " نهاية أرنب " عام .. 1990وهو يرى أن الشخصية الأمريكية ماتت حسيا ونفسيا ولم يبق منها سوى أشلاء ...

ما بين فترات كتابة رباعية " أرنب " كان له عدد من الإنجازات الهامة .. فأرخ للعلاقات الزوجية فى فترة مبكرة من حياته الأدبية وكتب رواية " زوجان " عام 1965..بعد طلاقه الأول كتب رواية " الذهاب إلى أبعد ما ينبغى " عام 1976 .. بعدها اهتم إبدايك كثيرا بالقارة الأفريقية وكتب روايته " انقلاب " دفاعا عن حرية أفريقية وبلدانها وذلك عام .. 1982 ونصل إلى واحدة من أشهر روايات إبدايك والتى تحولت إلى فيلم مشهور وهى " كاويد الغربية " عام 1994وأخرجه " هارولد بلوم " .. كتب مجموعة من المؤلفات عن الأساليب المختلفة للكتابة الأدبية والنقدية وذلك خلال فترة التسعينات وبداية الألفية الجديدة .. ومن هذه المؤلفات " مذكرات تاريخية " عام 1992.. و" سحر الواقع " عام " .. 1994تجارب فنية " عام .. 1997و" التجريب فى النقد " عام 2002...

اقتحم إبدايك مجالى النقد الأدبى والفنى بداية من عام 1975وذلك أثناء تواجده بابسويك .. ويعد واحدا من أفضل النقاد الأمريكيين خلال منتصف القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين .. والأكثر أنه وضع قواعد باتت أسسا راسخة للنقد وأهمها :

محاولة إدراك ما يرمى إليه المؤلف والمخرج وصناع العمل .. وألا ألوم المؤلف والمخرج على ما لا أفهمه ...

عدم استعراض العمل برؤيتى التحليلية الخاصة من أجل إعطاء الفرصة لذهن المتلقى لتذوق العمل حتى بعد قراءة النقد ...

وصف عناصر العمل المختلفة وصفا يعبر عما تشعر به دون تنقيح ...

كتابة ملخص سريع للعمل الفنى .. دون الاسترسال فيه ...

إن كان حكمك أن العمل الفنى فى النهاية ضعيف .. فيجب أن تحاول فهم وإدراك أسباب هذا الضعف وأن تراعيه أثناء كتابتك ...

هذه العناصر الخمسة يعتبر كل منها مادة قائمة بذاتها تقوم عليها الدراسة النقدية فى العديد من المعاهد الفنية والأدبية المتخصصة .. وقد قام بتحليل العديد من الأعمال المسرحية والسينمائية والأدبية .. وتم نشر هذه التحليلات بمجلة " نيويورك " .. واعتبر إبدايك عيناً نقدية ثاقبة على الأدب والفن وكانت كتابته النقدية الأدبية بمثابة أبحاث متكاملة الأركان .. ومنها نقده لرواية " رحمة " لتونى موريسون ...

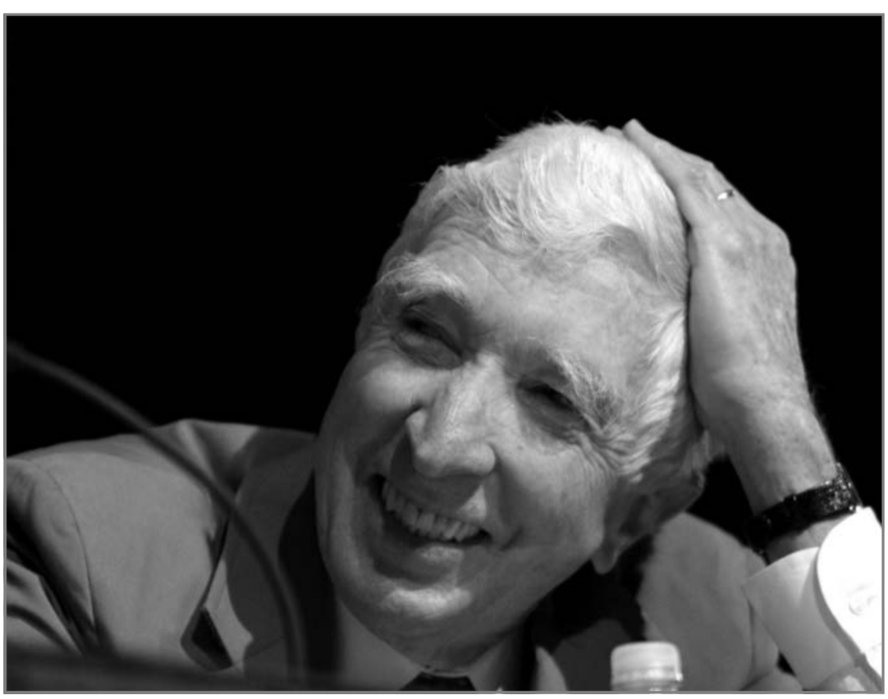
كان إبدايك متعدد المواهب وتعددت المجالات التى كتب فيها .. من أهم رواياته " البرازيل " عام 1994و" فى حب الزنابق " عام 1996 ..و"فى اتجاه النهاية" عام 1997 ..و" القرويون " عام 2004 وأهم الأعمال التى أثارت جدلا كما ذكرنا " إرهابى " عام 2006.. كما تألق فى كتابة الشعر .. ومن أهم دواوينه " رقص الأجسام " عام " .. 1969مواجهة الطبيعة " عام " 1985.. أمريكا " عام 2001 ..وأخيرا " خط النهاية " عام 2009 وقد كتبها قبل وفاته بأيام معدودة ...

كما كان له مجموعات قصصية قصيرة .. ومنها " مدرسة الموسيقى " عام " 1966.. المتاحف ومشاكل النساء " عام " 1972.. ثقى فى " عام " 1987عذاب الحب " عام 2000...

نال إبدايك ما يزيد عن ثلاثين جائزة متنوعة عن نشاطاته المختلفة ومنها جائزة البلتزر الأدبية مرتين عامى 1982 –1991 كما نال الجائزة الوطنية فى النقد الأدبى والفنى مرتين عامى 1990 - 1981 وغيرها من الجوائز الدولية وكان آخرها جائزة جيفرسون للآداب عام 2008 ...

تحولت العديد من روايات ابدايك إلى عروض مسرحية وحققت قدرا من النجاح وكان أكثرها نجاحا وآخرها رواية " ساحرات استويك " والتى قدمها بدار أوبرا مانشستر .. والتى كتب عنها " ديفيد شاديرتون " :

" العرض يكشف لنا عن وعى إبدايك لقيمة المجتمع والتى يستمدها من قيمة أفرادها .. الضعيف والفقير منهم قبل القوى والغنى .. وحق كل فرد نحو الآخر .. وقيمة الرجل والمرأة .. ووعى إبدايك أيضا للمتغيرات المجتمعية وهو الجدير بذلك .. وخاصة بعد ما رصده من خلال رباعية " أرنب " والذى يعد جزءاً هاماً من تطور المجتمع رغم نظرته المتشائمة أحيانا .. لكن العرض يبقى شاهدا على عظمة هذا العملاق " ...



إذا كان العمل الفنى ضعيفاً فعلينا فهم أسباب الضعف لنراعيها أثناء الكتابة النقدية

المصادر:
www.britishtheatreguide.info
www.oxonianreview.org
www.kirjasto.sci.fi

جمال المراغى

• يلعب الضوء دورا كبيرا ومهما فى صياغة المكان، عندما يحول الزمان إلى مكان، حيث يقوم على الاحتمال فى وقوع الأحداث، فى الكشف عنها والتأكيد عليها.

عندما احتفلت آداب الإسكندرية بيوم المسرح

طلاب المسرح ضربوا فن التمثيل فى مقتل

مصطلح "الرؤية الدرامية".. لا مكان له فى أدبيات المسرح العالمى

شطحات لا معقولة تصيب بالغباء إذا لم نسارع إلى تصحيحها

يوم المسرح العالمى فى الإسكندرية

فى يوم عيد المسرح العالمى 27 مارس أقامت كلية الآداب بجامعة الإسكندرية احتفالا باليوم العالمى للمسرح، نفذه قسم علوم المسرح، وقدّم فيه مشهدين من (المشهديات) التى ذكرها صاحب كلمة هذا العام الفنان البرازيلى أوجستو بُوال.

برنامج الحفل المشهدين: (1)مختارات من المسرح الشعرى. (2) مسرحية مكبت. والعرضان من أداء وتمثيل طلاب الفرقة الأولى بقسم علوم المسرح.

كان لقاءً حارًا جمعنى بالصديقين الدكتور أشرف فراج عميد كلية الآداب، والدكتور فتحى أبو عيانّه رئيس جامعة بيروت –فرع الإسكندرية –وقد شكرتُ لهما تأييدهما المستمر لنشاطات المسرح بالجامعة. احتشدت الجماهير فى المسرح الصغير بمكتبة الإسكندرية حيث مكان العرض والاحتفال، لكن بصفير طلاب وطالبات أضعف من قيمة المسرح وجلاله!

العرض الأول

مختارات من إحدى مسرحيات الشاعر المصرى صلاح عبد الصبور. تدور الكلمات الشريفة دورتها حول المُرهقين فى الحياة.. المُنغمسين رغمًا عنهم فى الفقر والجوع والعوز. الشخصيات جميعها بائسة تندُب حظها ومصيرها، تشكو قلة الحيلة ومرارة البدن وغير ذلك من أحوال يندى لها الجبين. هذا عن المضمون الدرامى لنص عبد الصبور، أو لنُقل تحديدا درامية العرض المسرحى.

قامت الدكتورة رانيا فتح الله عضو هيئة التدريس بمهمة الإخراج + كما يذكر البرنامج (رؤية درامية)!

ومن حق المخرجة تحديد المختارات، فهذه مسئوليتها وحدها ما فى ذلك شك. لكن مصطلح رؤية درامية هو ما استوقفنى. لماذا؟ فالمصطلح رغم انتشاره فى السوق المسرحية فى المسارح العامة والخاصة ليس له مكان يتسم بالعلمية فى منهج البحوث العلمية، وهو منحوت فى مسارحنا كانتحال ردىء لا مكان له فى أدبيات المسرح العالمى (الذى هو منطوق الاحتفال وسببه). الواقع الذى شهدته هو اختيارات من النص الأصلى أجرته المخرجة بكامل حريتها، وليس بواقع من رؤيتها وهذا حق لها. فلماذا التوجهّ لاستعمال تعبيرات لا وجود لها فى القواميس العلمية –والعالمية للمسرح. وأقول لو تصادف وتواجد هذا التعبير فى أى كتاب عربى، فهو مغلوط مغلوط يا ابنتى.

فى فن الأداء الشعرى والتمثيل

كمُشاهد أولا، ومتخصص ثانيا، نعرف جميعا صعوبة فن الأداء التمثيلى فى المسرح الشعرى. وكم عانت الراحلتان أمينة رزق، فردوس حسن من تمثيل مسرحيات الشاعر عزيز أباظة فى خمسينيات القرن الماضى فى المسرح الحكومى (مسرحيتا العباسة، قيس ولبنى).

لماذا هذه المعاناة؟ لأن فى تمثيل الشعر لا يقف الممثل عند نهاية السطر الشعرى.. نهاية المقطع، فالوقوف عند المعنى وقف لازم فى التمثيل. وهذا صعب على المبتدئين من طلاب الفنون المسرحية. فما بالك بطلاب الفرقة الأولى؟ ثم هذه الرنة البكائية التى سادت كل المشاهد المختارة، وسيطرت على الأداء التمثيلى سيطرة كاملة. معروف –بحكم خبرة علمية وعملية –أن المبتدئ فى دراسة التمثيل –وفى أى دور يضطلع به – يميل، ويستريح إلى هذه الرنة البكائية لسهولة الإحساس بها ومن ثمّ التمثيل بها. هذه الحالة النفسية من أولى مبادئ فن الإلقاء والتمثيل. والخُطورة أنّ هذا النوع من الأداء التمثيلى الاصطناعى يُلوّن كل المشاهد بصبغة واحدة.

فى الإخراج

لا أُنكر جهد، الزميلة المخرجة فى تحريك الشخصيات تحريكا جيدا داخل تشكيلات حركية مقبولة. لكن الحركة قد شابتها فى أحيان كثيرة التكرارية، فى الحركة الدائرية. وقد جرّ الإحساس التراجيدى إلى لفاّت بطيئة جاءت تحمل الرتابةِ والوتيرية .Monotonyكما شاهدتُ مبالغاتٍ فى حركات الإضاءة الكثيرة بلا سبب مُقنع لدخولها. لكننى لم أستوعب الأسباب والدوافع. وفي ظنى أن لكل حركة إضاءة سببًا أو معنى أو منطقًا.

ثم، حكاية (المخرج المنفذ) لقد بُح صوتى نقدًا لهذه الوظيفة المُخترعة فى المسرح المصرى، كما هى فى برنامج هذا الاحتفال الجامعى. وكررتُ أنها وظيفة فى الإخراج التليفزيونى لطبيعة العمل فيه. لكن ماذا تقول فى إناس لا يريدون أن يتعلموا أصول المهنة ووظائفها، مُفضّلين الاسم المطبوع على البرنامج.. وجاهة لا فائدة منها.

العرض الثانى

مكبت – يوجين يونيسكو بداية كتب يونيسكو مسرحيته هذه مُستوحيا النص الأول مكبث عند شكسبير.. الشخصيات منحوته من القرن (16) ميلادى + إضافة إلى شخصيات جاءت على لسان أبطال شكسبير، لكن يونيسكو يُجسدها هنا شخصيات ذات حوارات هامة.

الاختيار: استقر العالم على المنهج الأدبى ليونيسكو، ولم تُفلت من منهجه العبثى إلا مسرحيته الواقعية الوحيدة (الخرتيت) .Le Rhinocerosوفى القرن (21) شحُب صعود أعمال يونيسكو فى المسرح الأوربى. فلماذا بالذات هذا الاختيار؟ هل تريد الكلية عودةً إلى العبث وإلى زمن مضى؟ ومرة ثانية أذكر بالفرقة الأولى والتى تتلقى فى هدوء ورويّة المسرحيات لتمثيلها. الطالب يأتى ليتعلم مبادئ فنون التمثيل، فالإخراج فى سنتيه الأخيرتين، خاصة الإخراج، فكيف والحالة الأكاديمية هذه فى المنهج، أسمح للفرقة الأولى بالإخراج؟ وفى عرض للمسرح العالمى فى عيده؟ من الذى أخطأ فى المنهج العلمى وترك الحبل على الغارب لشباب بعيد عن مبادئ الإخراج + نظريات الإخراج + مناهج الإخراج؟

أعرف الدكتور أيمن الخشاب كواحد من تلاميذ زميلى الفنان سعد أردش، وقد أهديتُه واحدا من أعزّ مؤلفاتى (مناهج عالمية فى الإخراج المسرحى) وهو المشرف على هذا العرض الثانى. الإشراف شىء علمى مُعترف به لإفادة المخرجين من الشباب. لكن حكاية الإخراج البيرلسكى أزعجتنى حقا. كيف؟ أسأل.. هل يعرف طالب الفرقة الأولى معنى أو دلالات المصطلح الأدبى Burlesque ؟ لا أريد الدخول إلى الأعماق أو إلى فلسفة العبارة الأدبية (مع أنهما من دلالات المسرح) منذ القرنين (18– 19) الميلاديين عند يونج، دستويفسكى، مونتين. معنى كلمة بيرلسك فى أى قاموس أدبى وليس فنيا هى: (1) سخرية بالكاريكاتير. (2) تقليد أو محاكاة لكتاب أو كلام أو لمسلك شخصى. (3)برنامج منوعات مسرحى خفيف. (4) هزلى مُضحك. (5)يُقلد أو يحاكى على سبيل السخرية. (6) يسخر. والعرض الثانى ليس برنامجًا مُنوّعا فى المسرح. والأصل مكبث المأخوذ عنه عمل يونيسكو الذى كتبه شكسبير فى غمرة تراجيدياته مكتوب عام 1605 بعد التراجيديات الشكسبيرية الكبرى (1601هملت، 1604عطيل، 1605 الملك لير) ولا يمكن فى الإخراج غض البصر عن العمل الأصلى، حتى لو أعاد يونيسكو كتابته وسط فوضى وعبثية القرن العشرين. وإذن.. هل يمكن تصنيف مكبت يونيسكو على أنها يمكن أن تقبل النص الأدبى (البيرلسك)؟ بمعنى هل من حق طالب الإخراج أو مشرفه أن يختار تحويل فكر أدبى إلى فكر إخراجى فى المسرح؟ أو أى منهج إخراجى آخر؟ هل لو تجاوزنا هذا الخطأ الفكرى أن تكون كل الشخصيات كاريكاتيرية؟ لا يكفى فى مهنة الإخراج أن نتعلق بكلمة أو لفظة أدبية لنُعلن أنها منهج جديد، ونسير بالمسار مع كل هذه الغلطة تكرارا فى التمثيل والحركة والإخراج والأزياء والضجات المفتلعة من شقلباتٍ و (كركبة) سقوط الكراسى. حتى لا يُنتج لنا مخرجو الإخراج البيكاريسكى Picaresqueبعد الإخراج البيرلسكى، مع أن البيكاريسك هو نوع أدبى من القصص الأسبانى يصور حياة المشرِدين. وهل لذلك دخل فى الإخراج؟ وقس على ما تقدم يخرج الإخراج الأ"طنوزى من الأطنوزة، والإخراج الإيهامى من الإيهام، والإخراج البليكفونجى من البليكفونج Blickfang مع أن اللفظة هى أحد.

الإطار المادى للعرض

تكوّن أثاث المشهد من تابوريهات (قطع خشبية مربعة بلا مساند)، أثاث جميل وعصرى يشير إلى الزمن. لكن أن تُجاورها كراسى صفراء أشهدها على مقاهى الأحياء الشعبية فى الحُسين والأنفوشى، فهذا خلط غير جمالى بالمرة، ويؤذى عين المشاهد ومن لديه أدنى الإحساس بدرجة من درجات الجمال!

الحركة المسرحية اتسمت بالبهلوانية، وليس بالضرورة أن تكون السخرية بالشقلبات والمبالغة فى الحركات على المسرح.

وكذلك الإضاءة المتغيرة كل لحظة وأخرى بلا هدف أو فهم لمعنىً أو قصد معين. أرى أن الجيل المعاصر فى حاجة إلى القراءة كثيرا.

مررت بتجربة الفرقة الأولى، والإخراج عام 1988كوكيل لمعهد التمثيل: أشرفتُ على مهرجان أستاذنا زكى طليمات فى سنواته الأولى. جاءنى طالب بالسنة الأولى بالمعهد طالبا إخراج إحدى المسرحياتِ (كما اليوم فى الإسكندرية). طلبتُ منه تقديم المضمون الدرامى لمسرحيته + مفهومه عن الإخراج كتابةً. جاء بعد يومين (يالعبقرية الإخراج) قرأتُ ما كتبه، لقد كتب الإضاءة بالدال + وكتب الأزياء بالذال. طبعًا أبعدتهُ عن الإخراج. لا أعمم فى هذه الحادثة.

لكننى أعتقد أن السنتين الأخيرتين هما الجدير بطلابهم: ممارسة الإخراج، ولكن ليس فى عيد المسرح العالمى.

وأنتظر مزيدا من فتح باب النقاش لأى من المشتركين فى العرض، إثراءً للأفكار التى وردت فى هذا المقال، حتى نصل إلى تقليد جيد يحترم المسرح والمسرحيين.

إبرازا للحقيقة والرأى فى مثل هذه الشطحات اللامعقولة، والتى تُهدى لنا الغباء إذا لم نُسارع إلى تصحيحها، وبالعلم وحده.





أوجست بوال



صلاح عبدالصبور

د. كمال الدين عيد

العبقرى النبيل.. السيد راضى

رحل "العبقرى" السيد راضى وهو فى قمة عطائه الفنى والإنسانى والقومى.. والعبقرى هو اللقب الذى كنا نطلقه عليه مثلما كنا نطلق على فريد شوقى "الملك".. ملك التمثيل، والدكتور سمير سرحان "رئيس الحياة".. رئيس الحياة الثقافية.. وبرحيل العبقرى.. عبقرى الفن المسرحى.. خسرنا الفنان المبدع صانع النجوم والإنسان الذى ينشر الحب والعطاء من حوله والصديق الوفى لكل من عرفه حتى ولو تنكر له البعض أحيانا..

العبقرى الموهوب السيد راضى فرض فنه وأسلوبه الشخصى كمخرج وممثل بعد تخرجه فى المعهد العالى للفنون المسرحية فقدم فى مسرح التليفزيون روائع المسرحيات التى مازلنا نتذكرها ولا نمل من مشاهدتها بسبب روعة أدائه كممثل يملك أدواته ومنها على سبيل المثال لا الحصر المفتش العام وجلفدان هانم وغيرهما، واستمر نجاحه متواصلا فى مجالات المسرح والسينما والتليفزيون ممثلا ومخرجا ومؤلفا له طابعه الخاص الذى لا يمكن غياب تأثيره حتى بعد الانتهاء من مشاهدة العمل الفنى ولو بسنوات طويلة حيث يبقى فى الذاكرة دائما حركته كممثل يطوع تكوينه الجسدى لتقديم الصورة المرئية للشخصية الدرامية وكذلك طريقة إلقائه وطبقته الصوتية وحتى تفسيره للعمل الدرامى نفسه كان ينقله لممثليه أثناء التدريبات ببساطة شديدة سرعان ما يتشربونها منه ليصبحوا بعد ظهورهم على المسرح نجوما يحملون طابع وأسلوب السيد راضى فى فن الأداء التمثيلى، وهم كثر، وبعضهم وإن لم يكتشفه السيد راضى بنفسه فإنه قد أتاح له الفرصة للحصول على البطولة المطلقة كالنجم محمد صبحى فى رائعته انتهى الدرس يا غبى.. وغيره كثير من نجوم المسرح المصرى الذين تشكل مسرحيات السيد راضى فى حياتهم بعض أهم إنجازاتهم ومنها مسرحيات حالة طوارئ والدكتور زعتر والدخول بالملابس الرسمية والصعايدة وصلوا وعشرات المسرحيات التى عرضت أحيانا فى نفس الوقت وانتشرت إعلاناتها فى شوارع القاهرة والتى كنا نشاهدها معا أحيانا وكنت أظهر له دهشتى لوجود هذا العدد الكبير من العروض المسرحية التى تحمل اسمه كمخرج، وقتها كان يعلق "ألم تعرف.. لقد ضبطوا فى مصر مسرحية ليست من إخراج السيد راضى"..

من ناحية أخرى، فإن اهتمام السيد راضى بمسرح الطفل فى مصر قد شكل أهم مراحله التاريخية حيث ازدهر بأعماله بصورة لم تكن مسبوقة خاصة عندما انتقل بها إلى التليفزيون ومنها مصنع الشيكولاته والأمير الصغير على سبيل المثال ليتيح الفرصة لأكبر عدد من أطفال مصر والعالم العربى للاستمتاع بفنه وأعماله بما تحمله من فن وفكر ارتفع كثيرا بمستوى ومحتوى أعمال الطفل فى مصر وخاصة أعمال المؤلف المتميز شوقى خميس..

فرض أسلوبه الشخصى وفنه وطريقة إخراجه وحقق بصمته الخاصة



من ناحية أخرى، فإن السيد راضى المواطن المصرى العربى كان مثالا يحتذى بسبب مواقفه القومية المشهودة وعلى رأسها موقفه من رفض أى محاولات للتطبيع مع إسرائيل كموقف ثابت لاتحاد النقابات الفنية المصرية وإصراره على محاسبة كل من يخالف ذلك من الفنانين.. وأيضا حرصه على المشاركة فى المناسبات الكبيرة على المستوى المحلى أو العربى، ومنها على سبيل المثال قيامه بإلقائه كلمة سياسية وإنسانية بالغة القوة والتأثير فى السفارة الفلسطينية فى الكويت قبل الغزو العراقى، ويومها كادت الجماهير الفلسطينية أن تحمله على الأعناق.. وبالطبع أثبتت الأيام أن كل ما قاله قد فعله فيما بعد فى مواقفه الحاسمة تجاه القضية الفلسطينية فى كل مواقعه الرسمية فى مصر وخارجها..

والحقيقة التى يجب التأكيد عليها هنا هى أن إخلاص السيد راضى الكبير لعمله الإدارى كوكيل لوزارة الثقافة ورئيس لهيئة المسرح فى عهدها الذهبى وكذلك تفرغه تقريبا لمنصبه كرئيس لإتحاد النقابات الفنية ورئيس إتحاد الفنانين العرب قد صرفه تماما عن عمله الإبداعى كمخرج وكممثل فى كثير من الأحيان وإن كانت أعماله وأدواره التليفزيونية والسينمائية المتفرقة فى السنوات الأخيرة تؤكد الحقيقة المعروفة حول أنه لا يوجد دور صغير ودور كبير ولكن يوجد ممثل صغير وممثل كبير، والسيد راضى استطاع فى أعماله التليفزيوينية أن يجعل من أدواره علامة تدرس لفن الأداء التمثيلى ولاشك..

تبقى الإشارة إلى السيد راضى الإنسان الذى كان تعامله الإنسانى المتميز سببا فى استمرار كثير من نجوم الفن المصرى فى عملهم وكذلك كثير من المؤلفين والفنيين الذين خسروا بوفاته نصيرا كبيرا لم يخذلهم يوما.. والأكثر أنه لم يحمل ضغينة أو خصومة لأحد وأتذكر ليلة رأس السنة منذ سنوات بعيدة عندما أبلغته بذهابى إلى منزل الأستاذ جلال الشرقاوى فقرر الذهاب معى حتى يسكت من يتصور أن هناك خصومة أو منافسة بينهما.. ويومها كان اللقاء بينهما بالغ الروعة على المستوى الإنسانى وبذلك كان الاحتفال يومها أكثر من مجرد احتفال.. بالفنان والإنسان والقيم النبيلة بين أهل الفن الكبار..
رحم الله صديق العمر النبيل السيد راضى..

د. حمدى الجابرى

عندما يتأخر العرض 40 سنة

لعل أهم ما يميز أعمال كاتب مثل شيكسبير مثلا .. هى تلك الخاصية أو الروح الإنسانية السارية فى النص ، والتى تجعله ائعا متى قدم كعرض مسرحى يحمل رسالة رائعة أو دلالة لا تبلى بمرور الزمن . وهناك نصوص لا يتحمل الزمن أن تقدم فى غير موعدها ، حتى ولو كان بها من عناصر الفن ما بها .

كلنا ـ كرجال مسرح ـ نقدر القامة الفنية لنجيب سرور ، وله من الأعمال ما أقامت الدنيا ولم تقعدها عندما نشرت وعندما قدمت كعروض مسرحية فى حينها ، ومن تلك الأعمال «قولوا لعين الشمس » . النص الذى كتبه نجيب سرور فى لحظة ساخنة من حياتنا السياسية ، وحمله بقتامة الواقع والتحذير المباشر لمصر من خمسة ستة أو ما أطلقنا عليه فى حينه «النكسة » .

والمدهش أننى خضت لتوى تجربة الفرجة على عرض مسرحى جيد ، قدمته فرقة بيت ثقافة أحمد بهاء الدين بأسيوط ، لكنه للأسف استيقظ ـ ك(هاملت) ممدوح عدوان ـ متأخرا أربعين عاما . فرغم أن المخرج ـ وهو « أشرف النوبى » أحد أهم مخرجى جيل « أندية المسرح » ، والذى يمتلك القدرة الفنية الجيدة على صياغة المشهد المسرحى إلا أننى لا أعفيه من اختياره لتقديم هذا النص دون مبرر فنى أو سياسى ، ودون أن يطرح به من الرؤى ما يتناسب مع مكان وزمان العرض .

صياغة جيدة للمشهد المسرحى، لكن السؤال لماذا تم اختيارهذا النص؟

لقد حاول أشرف النوبى ما استطاع ، الخروج من مساحة السردية الشعرية فى نص نجيب سرور « قولوا لعين الشمس » بوسائل عدة ، منها تحويل مقاطع منها إلى استعراضات بدت معلقة فى فراغ العرض ، وتلحين بعضها كخلفية لأداء حركى من ممثلى العرض ، وتدريب الممثلين على الخروج من رتابة السردية الشعرية بحيل الإلقاء المعروفة وحاول أن يأسر عين المتلقى بجماليات التشكيل ، والحركة النابضة ، إلا أنه لم يستطع هو وفريقه الشاب أن يخرجوا من رأسى طوال وقت العرض السؤال المشروع المقلق : لماذا الآن ؟

ما الفائدة التى يرجوها العرض اليوم 2009 من التحذير من أوضاع كانت سائدة فى المنعطف الأخير من عقد الستينات فى القرن الماضى ، وما هى أوجه التماثل بين اللحظة التاريخية التى كتب فيها نص نجيب سرور« قولوا لعين الشمس » ، واللحظة التاريخية التى نعيشها الآن .

ربما تكون لدى المخرج قراءة ما لنص العرض تجيب على هذاالسؤال المشروع والمقلق ، لكنه بالتأكيد لم يستطع أن يبلغنى الإجابة من خلال العرض مع تقديرى لجهد ممثلى العرض واحتشادهم فى نهاية العرض صائحين «احذروا » ، عفوا لقد تأخر تحذيركم أربعين عاما .

درويش الأسيوطى

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

بلاغة إنتاج الصورة الفنية بين المسموع والمعروض

قرأت بحثا مبتكرا لباحث عراقي يقارن بين بلاغة الصورة في فيلم (تيتانك) وبلاغة الصورة في سورة (نوح) ، تبعا لحادثة الغرق ، ووقع أثر كل منهما علي نفس المتلقي –على اختلاف التلقي عبر الترجمة الذهنية لصورة غرق (ابن نوح) ومن معه من المعرضين عن رسالته ، والتلقي المرئي السمعي المجسد على شاشة عرض سينمائي عبر الصور المتتابعة المنتجة لضحايا السفينة الغارقة (تيتانك) .

ومع أن البحث طريف مبتكر ، إلاّ أنني وددت لو كان الباحث قد عقد مقارنته تلك بين غرق (تيتانك) والعبّارة (السلام) التي راح ضحيتها 1300إنسان برئ ، باعتبارهما حادثتين بشريتين معاصرتين ، وقعت إحداهما في القرن العشرين ،نتيجة إهمال بشري غير متعمد أودي بحياة المئات ووقعت الثانية في القرن الحادي والعشرين، نتيجة إهمال بشري متعمد ، وعدم مبالاة بأرواح الفقراء العائدين من رحلة سنوات مضنية وأضاع مستقبل عوائلهم. على أن بعض نتائج البحث استوقفتني ، كقوله: " إن المضمو عادة يتحكم في صياغة الشكل " وهو قول مطلق ، فقد يحدث العكس ، فمضمون إنتاج النص المسرحي عند (باكثير) يقود الشكل ، بينما يقود الشكل مضمون مسرحيات (الحكيم) الطليعية : (شمس النهار –يا طالع الشجرة –الطعام لكل فم –لزوم ما لا يلزم) . كما استوقفني قوله أيضا: " إن المضمون والشكل الفني والبلاغي في (قصة نوح) فيها قوة إرادة وصبر برغم فقدان الابن ، أما في فيلم (تيتانك) فإن الشكل أقوى من المضمون " وهو يعلل ذلك بوجود (المؤثرات الصوتية والموسيقية والخدع السينمائية في إعطاء قيمة فنية للشكل الذي ابهر مشاهدي الفيلم .)

وكأن تضحية الشاب العاشق بنفسه وإرادة تحمله للبرودة القاتلة . وهو يدفع طوف حبيبته ، ممتنعا عن الصعود إليها طلبا للنجاة معها ، خشية غرقه بهما ؛ عمل غير نبيل !! وكأن الفتاة التي تفقد حبيبها وهو يتجمد من البرودة في مياه المحيط أمام عينيها لم يمثل قوة تحمل وعظيم قدرة على الصبر واحتمال النظر إلى رجلها الغريق لينقذها دون قدرة منها على إنقاذه أو مجرد إقناعه بالصعود معها؛ لا تستحق النظر بجلال لذلك الموقف النبيل !!

أما البلاغة وإن اختصت بوصف المضمون أكثر من وصف الشكل ، فباعتبارها الوسيلة والأسلوب الأقصر والأسرع في تحقيق الأثر المضموني للتعبير الأدبي والفني تجريدا أو تجسيدا ؛ فإن الأثر المجسد أداء عبر الصورة المرئية المسموعة الحاضرة التلقي مسرحيا أو بوسيط سينمائي ، غالبا ما يكون أكثر تبليغا من حيث الدلالة والجمالية ، وأسرع من الصورة المقروءة أو المسموعة مترجمة عبر الذهن ، بخاصة إذا كانت الأولى بشرية جرت على البشر في عصر تلقينا لها –لتفكيرنا في احتمال وقوعها علينا نحن ، لا على الضحايا الذين تقشعر أبداننا لمرآهم يغرقون – بينما الصورة الثانية محكية بالوصف قراءة أو تلاوة سمعية عن قصة دينية من ماض سحيق . ولا شك أن تأثير الآني للصورة المرئية المسموعة بالتجسيد الحاضر التلقي أو بوسيط سينمائي أكثر وقعا وتأثيرا في نفوس جمهور عصر العولمة والتدفق المعرفي والمعلوماتى ، فإحراق علم الدولة الصهيونية في مظاهرة غاضبة أشد وقعا وأبلغ دلالة على كراهيتنا لها من الهتاف ضدها . وتحضرني اللقطة الأخيرة من مسلسل (على باب زويله) بإخراج الفنان (نور الدمرداش) ، حيث مشهد تعليق جثة (البطل المملوكي المصري (طومان باي) حيث الكاميرا تلتقط تعبيرات وجوه المصريين الحزينة من بين فتحة ساقي "طومان باي" المعلق مشنوقا علي" باب زويلة" وهي تمر في حركة دائرية علي وجوه الجماهير لتعبر ببلاغة عن الروابط الحميمة بين الشعب وبطله الذي رفض الاستسلام للسلطان العثماني (سليم الأول) أما جمالية الصورة فقد تمثلت في مرور زوايا اللقطة المتصلة دائريا من بين ساقيه المنفرجين لأسفل ليشكلا حرف ((Vمقلوبا ، فإذا كان ذلك الحرف رمزا أو علامة على النصر ، فإن وضعه مقلوبا هو رمز أو علامة على الهزيمة . فهل هناك بلاغة في إنتاج الصورة إرسالا واستقبالا أفضل من ذلك؟!

كما استوقفني قوله عن التكلفة المالية الكبيرة في إنتاج فيلم" تيتانك" والأعداد الغفيرة من الفنانين والمصممين والفنيين والإداريين والتسويقيين والأجهزة والمعدات ومشقات الانتقال ومخاطر المحيط في مقابل الصورة القرآنية التي حققت البلاغة دون تلك الأعباء والنفقات !! وهنا مكمن فساد مقارنته ، لأن المقارنة تصح بين لونين من الإنتاج من جنس واحد فالمقروء لا يقارن بالمرئي المسموع والمنتج البشري لا يقارن بالمنتج الغيبي ، فهذه كيمياء وهذه كيمياء . وإنما غاية ما يبلغه قياسه هو أن يدخل من مدخل (التناص المتآلف والمتخالف) وليته قد فعل !!

• الكاتب الراحل فاروق خورشيد تقدم له فرقة أبو كبير بالشرقية مسرحية «أيوب» من إخراج وفيق محمود.

• إن أى تغيير فى الضوء لتحديد المكان سيؤدى حتما إلى تحول فى نقطة من نقاط الحبكة، ومنحى الخطاب الدرامى، ويحول تركيب حوار الشخصيات المتداول ووظيفته.

قراءة فى الأبعاد المسرحية لمحاورة (مينون)

المحاورة الأفلاطونية مسرحا

سيكون من المشروع جدا تقريب المحاورات الأفلاطونية من المسرح ومقاربتها كشكل مسرحى أو كجنس أدبى وفلسفى يغتنى بالمسرح والتمسرح خصوصا وأنها نمت ونشأت ضمن مجال ثقافى واجتماعى يعطى للمسرح، باعتباره شكلاً مميزا للتعبير، أهمية قصوى: إنها الحضارة الإغريقية القديمة. ولعل هذا ما دفع أحد النقاد المعاصرين إلى اعتبار محاورة أفلاطون الشهيرة (مينون) تمثل " تراجيديا المعرفة وكوميديا الجهل".. سنحاول من خلال هذا المقال تحليل البعد الكوميدى والتراجيدى فى تمثيل أوجه المعرفة والجهل ضمن هذه المحاورة، لكننا قبل الخوض فى عوالم هذين الجنسين المسرحيين التقليديين - التراجيديا والكوميديا- سنقف لنرصد بداية المظاهر العامة للمسرحة فى هذا العمل..

1 - مظاهر المسرحة:

الحوار

إن الحديث عن المسرحة فى محاورة (مينون) يجرنا إلى الوقوف عند أول مكون شكلى لهذا العمل ولأعمال أفلاطون عموما، ألا وهو الحوار. إن اختيار أبى المثاليين لشكل التبادل الكلامى صيغة لتقديم قصة حياة سقراط (المشكوك فيها) يعد نوعا من الميول إلى عرض هذه الحياة عرضا مسرحيا بدل تقديمها سردا بضمير الغائب أمام جمهور من القراء والعموم لم يعرفوا هذه الشخصية فى حياتها. لقد اختار أفلاطون الطريقة المثلى لتقديم هذه الشخصية التى كانت موضع إشكال كبير فى ذلك العصر كما يعلم القاصى والدانى عن صاحب مذهب توليد الأفكار من خلال الحوار الجدلى. كان اختيار التلميذ شكل الحوار لعرض تجربة شيخه ومعلمه طريقة لتقريب الناس أكثر من حقيقة هذا المتهم بإبعاد الشباب عن الطريق القويم وإفساد فكرهم وعقائدهم. وكان هذا الحوار فى ذات الوقت إخراجا مشهديا لمشروع للمعرفة الأفلاطونية: بفضله نعرف محتوى هذا المشروع ونعيش (مع الشخصيات) مساره وتطوره ومراحل بنائه باعتبارنا قراء متفرجين.

الفصول الخمسة

يتعلق الأمر فى الحقيقة بمسار من خمس محطات، فأغلب التحاليل تجعل محاورة (مينون) خمس مراحل وتقسمها إلى خمس مشهديات:

الفصل الأول : محاولات تعريف ماهية الفضيلة

الفصل الثانى : عرض نظرية التذكر والبرهنة عليها على العبد الصغير

الفصل الثالث : تحليل الفرضيات

تجسد محاورة (مينون)" تراجيديا المعرفة وكوميديا الجهل"

الفصل الرابع : محاورة أنيتوس

الفصل الخامس : نهاية وحل العقدة: الفضيلة نعمة إلهية

ويذكرنا هذا التقطيع ببنية المسرحية الكلاسيكية -التى استلهمت قواعد المسرح الأرسطية- المنتظمة حول الفصول الخمسة؛ وكما أن هذا المسرح الكلاسيكى يحدد المشاهد بدخول شخصية أو خروج أخرى، نجد أن المراحل الخمس لمحاورة (مينون) ترتبط بدخول أو خروج محاور: فوصول العبد الصغير يسجل بداية الفصل الثانى فى المحاورة، ومع خروجه يبدأ الفصل الثالث؛ ووصول أنيتوس يعلن بدء المرحلة الرابعة وبذهابه يفتح باب النهاية والحل.

مسرح داخل المسرح

تبرز المحاورة معالم المسرح الكلاسيكى لكن فيها أيضا خصائص لمسرح حديث. خلال مشهد البرهنة على نظرية التذكر الأفلاطونية من خلال استعراض استجواب العبد الصغير من قبل سقراط على طريقته المعهودة فى توليد أفكار محاوريه وتلامذته يكون مينون حاضرا يتابع الأمور من الداخل دون أن يشارك فيها. فالمستهدف من هذا الاستعراض البرهانى على العبد الصغير هو مينون المحاور الرئيس لسقراط. لكنه هنا يوجد خارج هذه "المسرحية المصغرة" بين سقراط والعبد الصغير: إنه بمثابة المتفرج. والأمر كذلك عند اللقاء بين سقراط وأنيتوس الذى يتابعه مينون أيضا دون المشاركة. ولعلنا نجد هنا معالم المسرح داخل المسرح (أو المحاورة داخل المحاورة) كما رسمها المسرح الحديث. فى الأمر حداثة أيضا لأن المحاورة لا تستهدف إغراق المتفرج مينون فى مشهد وتنويمه بفعل الحدث المتقن التمثيل بل، على غرار المسرح الطليعى الحديث، يروم استثارة ردات فعل إيجابية لديه ودفعه إلى التفكر واستخلاص الدروس من تلقاء ذاته : مشهد سقراط مع العبد الصغير يشكل دعوة لمينون لكى يقوم بجهد التذكر لبلوغ المعرفة، لكن دون جدوى... إنه مسرح الاستثارة والاستفزاز كما عند بريخت,,, مسرح بريخت عند أفلاطون... لعلنا نبالغ فى تحليل الأمور! لنستعد بعض التواضع والموضوعية فى التحليل.. لكن مع ذلك فمحاورة (مينون) تقدم أوجها للكوميديا المعهودة.

2- عناصر الكوميديا:

اهتمام تافه

إن أول ما يستهدفه سقراط ومن ورائه أفلاطون عند السفسطائيين هو تصورهم للمعرفة. يرى السفسطائيون أن الوظيفة الأساس للمعرفة تكمن فى تمكين الشخص من الازدهار اجتماعيا وأنها وسيلة اغتناء ونجاح دون هاجس أخلاقى أو معنوى. القيمة الأولى هى المنفعة الفردية (المادية أساسا) التى لا ترتفع لتراعى مصير المجتمع والجماعة. هكذا موضوع جدير بالكوميديا باعتبارها جنسا يمتح من الهموم الفردية والخاصة لضمان البعد الكوميدى للعرض: فالمشاهد من حيث لا يجد نفسه فى المشهد يمكنه إطلاق العنان للضحك والسخرية ما دام سوء ما فى العروض لا يعنيه فى شىء ولا يعنى جماعته. لن يحس المتابع لسخرية سقراط من السفسطائيين أنه مستهدف: المسألة ليست عامة وشاملة ولذلك يمكن تناولها بالسخرية والتهكم.

السفسطائيون هم "موضع إعجاب ..لعلمهم " الواسع/ وهم يعودونكم "هذه العادة: أن تجيبوا بلا تردد وفى جلال إذا ألقى عليكم أحد سؤالا، كما هو طبيعى مع أهل العلم" و"قد كان جورجياس زعيم السفسطائيين يقدم نفسه ليلقى عليه من شاء من أهل اليونان ما شاء من أسئلة حول ما شاء من موضوعات، ولم يكن هناك أحد لم يجب جورجياس على أسئلته":

من خلال هذه المقولات يذكر سقراط خصومه (سعداء العلم) السفسطائيين وهى كلها ساخرة تستهدف التهكم وازدراء مشروعهم وأطروحاتهم التى تقتضى أن كل شىء يمكن تلقينه وشراؤه. أول موضوع لهذه السخرية فى هذه المحاورة هو مينون، تلميذ السفسطائيين، خلال مشهد سقراط مع العبد الصغير، المشهد يسخر من مينون لأن هذا الولد، خادم مينون، ينجح فى الإجابة عما عجز عنه سيده هذا المتعلم فى مدرسة السفسطائيين. تمكن العبد الصغير من تقديم أجوبة صحيحة حيث عجز مينون تماما عن تقديم أى تعريف لمسألة. ثبت أن مينون الغنى جاهل بينما العبد الصغير الفقير يملك حظا من المعرفة. إن موضوع السخرية هنا هى المعرفة السفسطائية الزائفة، من حيث هى جهل يعتقد نفسه علما، أى جهل يجهل نفسه. ومينون فى هذا المقام لم يلتقط حتى هذه السخرية السقراطية من فرط جهله.

ساذج مضحك

يقتضى الأمر هنا أن التكوين السفسطائى ينتج ساذجين غفلا لأنه يعلمهم تلقى المعرفة من الخارج بدل البحث عنها فى دواخل روحهم وعقلهم، إنه تكوين يربى على استقبال المعارف من الناس بدل بذل المجهود الشخصى لتوليدها بالعقل والتفكر والتدبر والتذكر. هذه الغفلة تعد نوعا من الجهل بما أنها تربى على تقبل كل ما يقدم جاهزا كمعرفة؛ ولعل مينون يعتبر فى قراءة معينة لهذه المحاورة تجسيدا لهذا النوع من الجهل. فعلا إن تحليلا بمعنى ما يجعل الكثير من أقوال سقراط التى يخاطب بها محاوره مينون أقوالا ساخرة تروم عكس منطوق الكلام: وبالخصوص حينما يقول له فى نهاية المحاورة "يظهر أن الفضيلة نصيب إلهى يلقى إلى هؤلاء الذين يلقى إليهم"؛ فهذا التفسير للمحاورة يرى أن أبا الفلسفة عندما لاحظ أن محاوره لا يظهر تطورا فى مسار قيادته نحو طريق المعرفة خلص إلى أنه تلميذ سيئ وأنه لا طائل من الاستمرار فى مجادلته فقرر صرفه من خلال قولة ساخرة مفادها أن الفضيلة نعمة إلهية، مضمنا فى قوله أنه ليس التلميذ المناسب له. لكن لما كان مينون هذا ساذجا مضحكا، وغبيا فكها كما يبدو فقد أخذ القول على محمل الجد إذ يرد بقوله:" يبدو أن الأمر هو يا سقراط على ما تقول".. لم تبلغ هذه الشخصية هنا مستوى إدراك



• الممثلة جيهان رجب تشارك حاليا فى مسرحية «اللى بنى مصر» تأليف محسن مصيلحى وإخراج يس الضوى وتقدمها فرقة الفيوم القومية.

• كل إسقاط فى الضوء خارج الامتداد المعقول يعطى قدرة تخيلية (تصورية) أكبر للممثل فوق الخشبة، ويعطى للمشاهد معانى ذات أبعاد مجسدة صوريا، وتتشكل فى ذهنه بوصفها بنية.



حين تغيب الحلول وتتأزم اللحظة.. يشتد التأثر التجريدى

السخرية: أليس ذلك لبساً كوميدياً؟.
صحيح أن محاورة (مينون) تتضمن عناصر من طبيعة الكوميديا، لكنها تظهر بالأساس حوارا تراجيديا.

3 - نص تراجيدى غير مكتمل:

سؤال سام ونبيل

بعكس المنظور السفسطائى فإن السؤال المركزى لمحاورة الفضيلة هذه سؤال سام ورفيع: فالفضيلة "تمكن الناس من حسن إدارة بيوتهم ودولهم، ومن تقدير أهلهم وآبائهم وحسن استقبال المواطنين والأغراب كما هو جدير بكل رجل خير.." إن القضية تهم حياة المجتمع والجماعة بكاملها وهمها الأول يدور حول الطريقة المثلى لتسيير وتنظيم الدولة. لن يكون هذا إلا موضوعا للنص التراجيدى الذى يهتم بالقضايا الكبرى ذلك أنه يبغى التأثير العظيم فى وجدان الجمهور من خلال إحساسه الأخير أنه معنى بالمصير الذى يلعب من خلال التماهى الذى لا يتأتى إلا فى إطار القضايا المجتمعية والسياسية والإنسانية العامة والجامعة. لذلك فالمتابع (أو المتفرج) لمحاورة (مينون) سيحس انه معنى بقضية الخطر الذى يشكله التعليم السفسطائى على مصير المدينة ومن ثم فإن تماهيه مع الموضوع وتأثره به سيكون قويا كما هو حال جمهور المسرحيات التراجيدية..

المآزق التراجيدية والأقدار المخلصة

يشتد التأثر التراجيدى فى لحظات التأزم، حين لا تبرز فى الأفق حلول أو مخارج ممكنة للمآزق والأزمات الواقعة. وهذه المواقف تهيكل لحظات هذه المحاورة الأفلاطونية: إنها المآزق والتأزمات الحوارية التى تميز سقراط وحواراته. فهكذا نجد أنه بعد المحاولات الثلاث التى لم ينجح خلالها مينون فى تعريف ماهية الفضيلة سيقوم بصياغة المفارقة التالية: "لا يمكن البحث عن شىء لا نعرف ما هو، ولا أن نبحث عن ما نعرف مسبقا". وكذلك قبل النهاية سيفرض مأزق آخر نفسه: استحالة التحقق من الفرضيات المطروحة. كلتا الحالتين تشكلان موقفا تراجيديا داخل المحاورة إذ إن خلالهما لا تلوح فى الأفق بوادر الحل.. يكون الخلاص فى التراجيديا دائما نتيجة لتدخل ميتافيزيقى: إنها الأقدار التى تتدخل لإعادة دفع عجلة الأحداث وفك تأزم الأمور. ألا يمكننا اعتبار الإجابات الدينية التى يقدمها سقراط لهذه المفارقات بمثابة لجوء للتدخل الميتافيزيقى للخلاص من الأزمة الموضوعية؟ لتجاوز مفارقة مينون الأولى يذكر سقراط عقيدة التناسخ وانتقال الأرواح ونظرية تذكر الروح لعالم المثل. وللخروج من المأزق الثانى، يذكر سقراط قولا غيبيا لا علاقة له بالجدل التحاورى حين يعتبر" أن الفضيلة نصيب إلهى يلقى إلى هؤلاء الذين يلقى إليهم". إذن هناك مواقف متأزمة بلا مخرج وحلول قدرية غيبية نازلة من عالم متسام: أليس هذا من عناصر التراجيديا الدقيقة ؟

مسرحية تراجيدية لم تكتمل

لكن الجنس التراجيدى الحق ربما أنتجته وجوه الجهل فى هذه المحاورة، فسقراط يشير ضمنا إلى الخطر الذى يمثلونه، وانيتوس هو من يجسده. يعتبر سقراط السفسطائيين مفسدين للناس. لكن أنيتوس الذى يجسد وجها آخر للجهل (المحافظة المتعصبة) سيحذر سقراط أو قل يهدده بعد التطرق لمسألة انتقال الفضيلة من الأجداد إلى الأبناء التى هى أساس الفكر المحافظ. لقد أشار هذا الحامى للتقاليد إلى أن كلام الفيلسوف يمس بنوع من الحرمات والمقدسات وأنه يتحمل مسؤوليته كاملة.. فأنيتوس هذا الذى سيكون مسؤولا لاحقا عن الحكم الشهير ضد سقراط، هو بصدد الإعلان مسبقا عن النهاية المأساوية لأبى الجدل والفلسفة. إنه يستبق التراجيديا الخاتمة فى حياة سقراط.. التى لا تتضمنها محاورة(مينون) لكنها تشير إليها من خلال ما يلمز به أنيتوس الى سقراط جاعلا من المحاورة مسرحية تراجيدية غير مكتملة وتحتاج لمحاورة أخرى لإتمام فصلها الأكثر تراجيدية فى حياة سقراط.:إنها محاورة (محاكمة سقراط) التى يمكن أن تشكل النهاية الحقيقية لنص"تراجيديا (مينون)",,,

على سبيل الختم

(مينون) محاورة وحوار تقدم مشهدا من حياة سقراط.. وقضيتها كما يراها أهل الجهل قضية تافهة ومسألة منفعة مادية خاصة: وبالتالى تستدعى السخرية والكوميدية.. لكن بالمقابل سؤالها الجوهرى سام ورفيع لأنه يؤثر على المصير الجماعى لسير المجتمع والمدينة وينذر بمستقبل أبعد ما يكون عن الهناء والسعادة. لكن السخرية تهيمن على المحاورة بشكل يجعلها تقاوم الجانب التراجيدى المأساوى فيها.. ذلك يجعلنا محتارين فى تصنيفها ومترددين بين خيارين: أهى كوميديا مأساوية أم مأساة كوميدية؟

المغرب
محمد المبارك الغروسى

الدكتور عزت قرنى ترجم هذه المحاورة تحت عنوان : فى الفضيلة (محاورة مينون) دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001

فضاءات حرة



د. حسن عطية

فى المحراب المقدس

ليست الموهبة وحدها هى الفيصل فى الإبداع ، فكم من مواهب كامنة فى أرض الوطن لم يكشف عنها ، وكم من طاقات وجهت الوجهة الخطأ فخمدت بداخلها شعلة الموهبة ، ولم تعرف طريق الإبداع ، فالآباء غير المبدعين ، يريدون من أبنائهم السير فى طرقهم العملية ، ومجاميع الدرجات بالثانوية العامة تدفع بشبابنا لكليات ودراسات لا تكشف عما بداخلهم من مواهب ، ومدارسنا غابت عنها الأنشطة الفنية ، وبخاصة المسرح ، فوئدت معها مواهب كان من الممكن الانتباه إليها وتنميتها منذ الصغر .

الموهبة إذن بحاجة للدراسة والخبرة والمعرفة بأسرار الكشف عن الموهبة ، وبخبايا التعامل معها ، وبحرفية التعبير عنها ، غير أن الدراسة دون موهبة لا تصنع غير حرفى أو (صناعى) فى عمله ، والخبرة والممارسة العملية لا تحقق غير تواجد هزيل بفضاء المسرح .

هذا المسرح المختلف إبداعا عن الكتابة فى مجالات الشعر والسرد الروائى أو القصصى أو الفن النشكيلى ، حيث يمكن للموهبة أن تصقل بالقراءة والكتابة المفردة أو الرسم أو النحت بعيدا عن العيون ، حتى تنضج الموهبة ، وتكشف عن جوهرها ، بينما المسرح بحاجة لأن تهبط من الركن البعيد الهادئ إلى معترك الفعل المعلن عن نفسه ، وبحاجة لأن تتشابك مواهب الكتابة بالإخراج بالتمثيل بصياغة السينوجرافيا ، مع فهم عميق بالمجتمع الذى يتوجه إليه هذا المسرح ، فإذا كان شعر وقصة ورواية الأجيال الشابة قد غرقت فى همومها الفردية واحباطاتها الذاتية ، مما تسلل أيضا لعالم السينما ، فإن المسرح المواجه لجمهوره ، الواعى بأن تواصله مع هذا الجمهور الملتهب الأعصاب فى الزمن المتقلب ، فى حاجة لأن يكون تواصله هذا ملتهبا بأحداث الواقع ، منشغلا بالقضايا العامة ، طارحا إجابات على أسئلة الجمهور القلقة ، والتى جاء يبحث عن أجوبة عنها بفضاء المسرح ، فإذا ما أكتفى المسرح بطرح ذات الأسئلة المطروحة بعقل الجمهور فقد دوره ، وأبتعد عنه جمهوره .

التشابك مع الجمهور هو أس العلاقة التواصلية فى المسرح ، لهذا فالموهبة ليست فقط فى حاجة إلى الدراسة والخبرة ، بل هى أيضا فى أمس الحاجة إلى المعرفة الواعية بمجتمعها ، وبموقع مجتمعها وسط مجتمعات العالم ، من أجل التحاور مع مجتمعها والتواجد على خريطة العالم ، بكل التشابك الذى حدث فى هذه الخريطة ، وبكل التأثير الجامح القادم من خارج مجتمعها على قيمها وأفكارها وتصوراتها الخاصة .

ليس المسرح ساحة للثرثرة أو مجرد الكلام ، بل هو واحة للحوار حول الأمس واليوم والغد ، حوار خلاق يؤمن بالرأى والرأى الآخر ، ويعرف التسامح حتى فى أقصى درجات الصراع ، ويدرك أن ثمة تناقضات فى المجتمع ، غير أنه يعرف أن الطريق إلى حلها لا يأتى بإنكارها أو إزالتها بالعنف ، بل بمعرفة أسباب وجودها ، بحثا عن أفضل طرق تجاوزها.

عندما رضخ حاكم "توفيق الحكيم" فى مسرحيته (السلطان الحائر) لسلطة القانون ، كان يحل مشكل العلاقة بين سلطتى القوة والقانون ، وينادى بشرعية التزام الجميع دون استثناء ، ولو شكليا ، بما هو قائم من قوانين ومعتقدات وأفكار وتقاليد . وعندما منح حاكم "ألفريد فرج" منديل الأمان للحمال الفقير "أبو الفضول" فى مسرحيته (حلاق بغداد) ، لم يكتف الحمال بالحصول وحده على هذا المنديل ، بل طالب بالأمان للجميع .

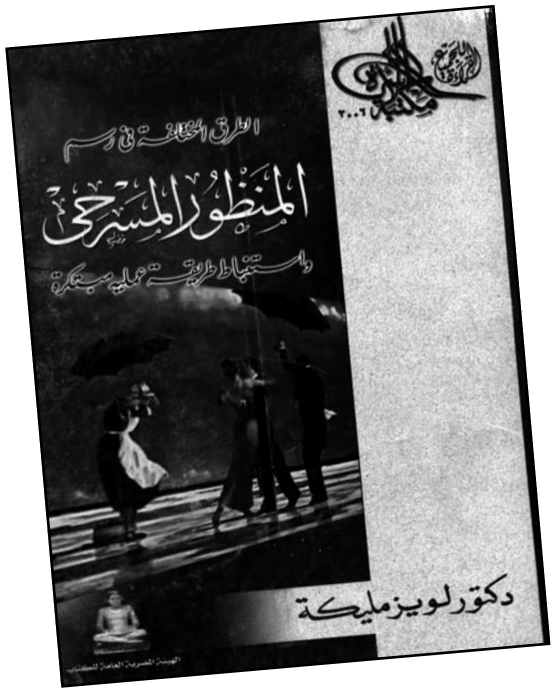
فالجميع أو الكل هو هدف المسرح وغايته وصورة تحقيقه لهذا فالمسرحى هو منتم لهذا الكل ، وهو يملك ، فوق الموهبة والدراسة والخبرة والوعى ، إرادة أن يستثمر موهبته ودراسته وخبرته ووعيه من أجل الكل ، من أجل الجميع ، من أجل مجتمعه ، هذا الذى يأتى إليه متحاورا معه ، مطالبا إياه أن يكون على قدر مناداته للقاء حى فى محراب المسرح المقدس .

• الممثل جلال الجارحى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية «الحادثة» للمؤلف لينين الرملى وإخراج باسم الخولى وإنتاج فرقة الوطن.

• إن الاتصال بين المتواليات اللونية الناشئة عن التكرار اللونى، تعنى أن التجاورات مرتبطة ارتباطا ضروريا تبعا لموضوع التكوين الداخلة فيه.

نظريات عالمية فى تصميم المنظور

كتاب المنظور المسرحى للدكتور "لويز مليكة" يحتوى على ستة فصول (النماذج واتخاذها وسيلة للتصميم –المنظور المسرحى –المنظور المسرحى على الطريقة الإيطالية –المنظور المسرحى على الطريقة الفرنسية –المنظور المسرحى على الطريقة الألمانية –استنباط طريقة عملية حديثة مبتكرة) كما يحتوى على مقدمة وعدد غير قليل من المراجع يمكن الرجوع إليها، كذلك يضم مجموعة من اللوحات التخطيطية والتوضيحية، التى تسهم فى إحاطة المهتم والمتخصص بالموضوع حيث الديكور واللوحة وجماليات المشهد المسرحى تنبع من الفهم للمنظور المسرحى، فكلما كنا مدركين وواعين بالمنظور وأبعاده وطريقة عمله ومدارسه، كلما أفضت اللوحة المسرحية من خلال عناصرها عن مكنونها وكشفت عن أبعادها الخفية وباحت بأسرارها. فى المقدمة يؤكد الدكتور لويز مليكة على أن الفن المسرحى الذى يجمع بين كل الفنون من أدب وتمثيل وغناء ورقص وديكور وملابس وإضاءة وماكياج وموسيقى، هو فن تراكمى حتى فى أساسياته: المحتوى –الشكل – المعنى –الأسلوب والمضمون. وبما أن المسرح تراث اجتماعى ينمو على مر العصور ويتطور يوما بعد يوم بفضل إسهامات الأفراد المتعاقبين فى اقتناء مشترك أكبر وأبقى على الزمن من إنتاج أى فنان بمفرده، فإن العمل الفنى لا يعتبر خلقا فريدا، بل خطوة على طريق التطور الثقافى. ويؤكد المؤلف على أن المسرح فنيته بالغة التراكمية، فالتجديدات والتطورات تنتقل من جيل إلى جيل، ويبنى كل جيل على من سبقه من فنانين، كما أن الأساليب القديمة واضحة تماما فى الأساليب الأحدث. ويقر الدكتور لويز أن اهتمامه بفن الديكور علاوة على أهميته جعله يقدم كتابه فى المنظور الذى يهتم بالديكور المسرحى وتحليل الأشكال إلى خطوط متعددة من حيث مكوناتها وتركيبها، فهو يعالج المنظور باعتباره الجهاز المفاهيمى للتحليل الوصفى للأشكال للحصول على رؤية مطابقة تماما للشكل الفنى فى ترتيب منظم، كما يشير إلى أن المنظور يهدف دائما إلى معالجة المشاكل المرئية فى عمق وتوسع وتفسير سماتها للحصول على أسهل الطرق واستخدامها بخبرة واعية. ويتطلب المنظور دراسة واسعة، كما يتطلب المران والاهتمام بالهندسيات نفسها واستخدام المنظور يتناول كل ما هو مطلوب رسمه وإيضاحه بغرض النظر فى الأشياء من كل جوانبها لفهمها وإبرازها والكشف عن العلاقات والأشكال بعضها ببعض.



اسم الكتاب: المنظور المسرحى
المؤلف: د. لويز مليكة
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006

نشأة المنظور وتطوره

وعن نشأة وتطور علم المنظور يقول دكتور لويز، إن الإنسان منذ العصور الغابرة درج على أن يقلد أشكال الأشياء التى تسترعى نظره سواء بالرسم أو الحفر، ففى عصر ما قبل التاريخ وجدت فى بعض الكهوف رسومات هائلة للحيوانات المختلفة وهى رغم سذاجتها لها قيمة من الوجهة الفنية.
أما المدينة المصرية القديمة فهى غنية بالآثار المليئة بمناظر الحرب والصيد، وكما أشار المؤلف إلى أن "بلينى" تتبع تطور التصوير فى أوائل الإمبراطورية الرومانية وأوضح أن الفن قد أثرى من الرسوم وحيدة الخط فى مصر القديمة وقد تم هذا بفضل اكتشاف الضوء والظل وتباين اللون، وعن هذا الطريق تميز الفن نفسه وتباين من حيث الشكل والوظائف. كما يقول بلينى أيضا إن "بارهاسيوس" يعد أول من استخدم النسب فى التصوير، لذا فقد أسهم كثيرا وأضفى حيوية على تعبيرات الوجه، أما "ابيلير الخوصى" فيكاد أن يكون الوحيد الذى أضفى إلى التصوير أكثر من كل الفنانين مجتمعين، ونشر عدة مجلدات تحتوى على مبادئ التصوير. ويتابع د. مليكة سرده التاريخى لعلم المنظور: "أما فى الغرب – فى القرون الوسطى – فإن رسومات النسيج والمخطوطات الصغيرة قد حاولت إتقان علم المنظور الذى كان فى حالته النظرية، وذلك باتباع طريقة تعلية الصفوف بعضها فوق بعض. وظل الحال هكذا إلى عصر النهضة فى إيطاليا، فاشترك فنانو هذا العصر فى وضع الأسس العلمية للمنظور مثل "باولو أوتشيلو" الذى وضع أسسه العلمية، وفى القرن السادس عشر ساعد ظهور الميلودراما على تقدم فن المناظر المسرحية ثم انتقل علم المنظور إلى فرنسا فى أيام حكم الملك لويس الرابع عشر ودخلت بعض التعديلات على المقاسات المنظورية للقطع المختلفة فى أبعادها المختلفة، أما فى القرن السابع عشر فكانت ألمانيا ترسى للمنظور المسرحى قواعد هندسية محضة، على أسس رياضية سليمة.
فى الفصل الخاص ب "النماذج واتخاذها طريقة للتصميم" يقول المؤلف إن كثيرا من الاتجاهات الحديثة تلجأ فى تصميم الديكور إلى النموذج المصغر بدلا من الالتجاء إلى الرسم والألوان وذلك من خلال عمل نموذج لخشبة المسرح حسب مقياس معين بكل أبعادها، الطول والعرض والعمق والارتفاع ويتم بناء المنظر مجسما بواسطة الخامات الأخرى كالخرز والترتر وقطع الدانتيلا، وهذه الطريقة لها مميزاتها، ومنها كما يقول مصمم الديكور "راينهارت": تجعلنا نعايش فكرة التصميم ونلمس أجزاءه على الطبيعة ونحركه حسب المطلوب. أيضا تجعل المخرج يشارك فى إبداء الرأى ويعايش المنظر الذى سيتفاعل معه على أن البعض يرى أن من عيوبها أنها لا تسمح بالتعبير عن أحداث المسرحية أولا من خلال علاقات الخطوط بعضها ببعض وذلك بالرسم على ورقة مسطحة حتى يمكن خلق الأحجام فيما بعد. أيضا الرسومات المؤسسة على الحقائق العلمية ومقدار فهم فنان الديكور لخشبة المسرح والطريقة السليمة فى رسم المنظور المسرحى وإخراج اللوحات التنفيذية ثم أخيرا يأتى عمل النموذج بناء على هذه القواعد السليمة.
وفى الفصل الثانى الخاص بالمنظور المسرحى يؤكد المؤلف على أن المنظور هو الجزء الأكثر أهمية للمنظر لأنه مقترن بطريقة تنفيذ مختلف قطع الديكور وحل المشاكل التى تقابل مصمم الديكور عند التنفيذ كما أنه يمثل ما يراه المتفرج من الصالة طبقا لأبعاد المسرح الثلاثة: الطول والعرض والعمق، على أن البعض يصمم الديكور دون أن يولوا اهتماما لدراسة المنظور المسرحى وبذلك يهملون الأسس الرياضية التى من شأنها أن تحدد التصميم للحصول على أفضل النتائج، وإذا كانت فكرة التصميم الجيد لا تأتى إلا بقراءة المسرحية وترجمة النص إلى تشكيل له ابعاده على خشبة المسرح، فإن فنان الديكور عليه أن يعطى معادلا تشكيليا للنص الأدبى.
والمنظور من حيث هو رسم أشياء مرئية أو خيالية ودراسة لمشروعات وتصميمات يتطلب إقامتها نواح عملية ونظرية وفنية بحيث تظهر أمام العين واضحة فى أبعادها المختلفة على مساحة مسطح ما، أيضا تقوم دراسة المنظور على العلم بطريقة إظهار ما تراه العين أمامها أو تتخيله فكرة الفنان موقعا على لوحة الرسام سواء كان الشىء المرئى أو المراد رسمه يتكون من مسطحات أو مجسمات لها خطوط ظاهرة للعين. ويقدم المؤلف تحليلا لحاسة النظر (العين) باعتبارها التى تتجسم من خلالها المناظر، فيقدم دراسة تشريحية للعين وإدراك طريقة رؤية الأبعاد الثلاثة التى تشكل المنظور.

المنظور على الطريقة الإيطالية

أما فى الفصل الخاص بالمنظور على الطريقة الإيطالية، فيقرر أن طريقة استخدام الأشعة البصرية للحصول على المقاسات المنظورية للقطع المختلفة سواء كان ذلك ضمن أطوالها أو ارتفاعها، من أجل إجراء عملية التنفيذ العملى الدقيق حسب زاوية المنظر وتكييف خطوط العمارة بالنسبة لها ومميزات هذه الطريقة المبنية على الأشعة البصرية أوجدت لنا قواعد وأسسا علمية ثابتة بوضع عناصر الرؤية السليمة للمنظور حسب رؤيته من نقطة النظر الخارجية للجالس من منتصف الصالة التى تمثل عين المشاهد وقد أوجدت رابطة بين المنظور والمسقط والقطاع بحيث يمكننا علاوة على الرؤية المنظورية المسبقة لفكرة التصميم التى تساعد الفنان على التعبير عن خياله على ورقة مسطحة أن نتتبع آثار المنظور المتعددة فى المسقط والقطاع للوصول إلى عملية التنفيذ، وبذلك نحصل على قطع الديكور المختلفة فى أوضاعها وزوايا ميلها بالنسبة لواجهة المسرح.

الطريقة الفرنسية

أما المنظور على الطريقة الفرنسية فى الفصل الرابع فيستخدم أيضا طريقة الأشعة البصرية لتحقيق شكل المنظور المسرحى ولتحديد شكل المسقط الأفقى كما فى الطريقة الإيطالية لكن يستخدم فقط الزوال فى القطاع، من أجل الحصول على المقاسات المنظورة للقطع المختلفة فى أبعادها المطلوبة، ويؤكد المؤلف إلى أنه يجب التمييز بين الرسم الذي يستعمل لتكوين الفكرة الأساسية للتصميم المرغوب عمله وبين تنفيذ هذه الفكرة، لأن التصميم دوما يشتمل على صعوبات فنية عديدة مطلوب حلها ويستلزم الأمر رسومات ودراسات تفصيلية وكل مشكلة تتطلب حلا مختلفا عند التنفيذ.
وبعد شرح توضيحى ولوحات بيانية يقول المؤلف إن مميزات هذه الطريقة أنها تتبعت عند المشاهد – كما فى الطريقة الإيطالية –الجالس فى منتصف الصالة وذلك فى المسقط فقط أما فى القطاع فإنها أوجدت بعض الحلول وذلك باتخاذها من نقطة هروب المسقط نقطة للقطاع أيضا وهذه وجهة عملية تتفادى ما يسببه رسم القطاع بطريقة الأشعة البصرية من مبالغة وتبعده عن وضعه الطبيعى كما ظهر ذلك واضحا فى المدرسة الإيطالية. كما استعانت المدرسة الفرنسية أيضا بنقط الزوال المختلفة التى ساعدت فى تكوين العلاقات البنائية للمنظور، وتتبع آثاره فى المساقط المختلفة للوصول إلى عملية التنفيذ كما اتخذت من أماكن النظارة المتطرفة الموجودة بالصالة وسيلة لتغطية الاكتشافات فى المسقط وفى القطاع أيضا. وعن عيوب هذه الطريقة يقول: إن ابتعاد نقط الهروب عن الرسم المطلوب تكوينه وشغلها مسطحا منسقا يصعب فى بعض الأحيان التحكم فيه، لم تزل قائمة. وهذه المشكلة الأساسية التى تجعلنا غير قادرين على الرسم بمقياس رسم مكبر قد تحتاجه فكرة التصميم بالإضافة إلى الجهد والوقت الذى يصعب أن تحتويه ورقة الرسم فى بعض الأحيان.

المنظور الألمانى

أما المنظور على الطريقة الألمانية فيقرر المؤلف أن المدرستين السابقتين الإيطالية والفرنسية اهتمتا بالأشعة البصرية ونقطة الزوال، بينما جاءت المدرسة الألمانية لتفرض أولا رسم المسقط على خشبة المسرح وفى مخيلة الفنان للمنظر المطلوب تحقيقه ثم تقوم بعد ذلك بتوقيع المنظر تبعا لقواعد هندسية محضة.
ومميزات هذه المدرسة أنها اتخذت وضعا هندسيا خاصا قائما على علاقات هندسية محضة محاولة التخلص من التعقيدات وأبعاد نقط الهروب المختلفة وما تشغله من مساحة شاسعة تبعا لما تتبعه الطريقتان الإيطالية والفرنسية ومستخدمة طريقة للإسقاط الرئيسى للخطوط العمودية والمائلة فى مسقط التصميم الموجود بالمشهد، كذلك بحثت هذه المدرسة عن طريقة أخرى للبناء المنظورى مبتعدة عن شوائب الطريقتين السابقتين –الإيطالية والفرنسية –تاركة لنا حرية اختيار الطريقة المناسبة لتوضيح فكرة التصميم.
ومن عيوب هذه الطريقة –كما يقول المؤلف –أنها تستعمل فى التصميمات التى تخضع لتأثير الهندسة المعمارية أكثر من تأثرها بالمكان الذى سيظهر فيه الديكور، أما اليوم وقد انتشرت فيه مدارس الديكور الحديثة والمتنوعة –يضيف المؤلف –فمن المستحسن رسم التصميم حسب نقطة النظر أو كروكيا ثم يؤخذ التصميم المواجه كأساس لعملية البناء، كذلك عند التطبيق العملى نجد عدة مشكلات لكثرة الخطوط المتولدة من الطريقة البنائية للمنظور المسرحى وذلك لعدم القدرة على تتبعها فى الإسقاط الرأسى لها.
وفى الفصل الأخير المعنون ب "استنباط طرق عملية حديثة مبتكرة" يقول المؤلف إنه من الممكن استنباط طريقة حديثة مبتكرة تؤدى نفس الغرض الذى تؤديه الطرق السابقة ببساطة ومبنية على قواعد هندسية سليمة وهى أولا: رسم كروكى للتصميم، ثانيا: المسقط باستخدام الأشعة البصرية، ثالثًا: طريقة رسم المنظور المسرحى من المسقط بناء على أعماق المسطحات، رابعًا: القطاع بناء على نقطة الزوال، وأخيرا طريقة رسم القطاع بناء على الارتفاعات فى المنظور المسرحى ويوضح المؤلف إن مميزات هذه الطريقة العملية الجديدة سهولة التعبير عما يجول فى مخيلة الفنان لنقل فكرة التصميم على شكل بناء ديكورى إلى ورق الرسم بالمقياس والحجم اللذين تتطلبهما فكرة التصميم ليرى وضعها كاملا بالنسبة للمتفرجين بالصالة وأخيرًا بأن من الضرورى التأكيد على أهمية اللوحات المصاحبة والتى غطت أكثر من ثلثى الكتاب مما يوضح أهميتها القصوى الضرورية لفهم الكثير من النظريات.

صلاح عطية

• عندما يضع المصمم خطته التصميمية الضوئية، عليه أن يعود إلى سلسلة من القدرات، التى تعطى مضمونا لأشياء قد يستعملها.



فاطمة رشدى فى شمال إفريقيا

ركبت فرقة فاطمة رشدى الباخرة من الإسكندرية فى الرابع من شهر أبريل 1932ووصلت تونس بعد ثمانية أيام، وكان الميناء غاصا بالألوف المرحبة بهم. وعزفت الموسيقى نشيد المارسيليز، فوقفوا مكرهين لاحتلال الفرنسيين للبلاد.

وبدأ العمل فى اليوم التالى على مسرح البلدية، وهو كما تقول فاطمة رشدى فى كتابها: "كفاحى فى المسرح والسينما" " –من أفخم المسارح التى شهدتها غنى بمناظرة وأنواره المدهشة، وفى غرفة كل ممثل أو ممثلة سماعة يصل إليه عن طريقها الحوار الذى يجرى على المسرح".

افتتحوا عملهم برواية: "الإسلامبو" لأن حوادثها جرت فى قرطاجنة. واستجاب لها الجمهور استجابة رائعة حتى سدت منافذ الطرق إلى المسرح، وأثنت عليها الصحف. وتتابعت الروايات: "غادة الكاميليا" و "النسر الصغير" و "مصرع كليوباترا" و "مجنون ليلى" و "على بك الكبير" و "العباسة".

وابتهج الناس وهم يشاهدون عربا يقدمون أروع الروايات العالمية، وقالوا لهم إنهم فى مستوى الفرق الفرنسية، إن لم يزيدوا وبلغ النجاح مسامع ولى العهد، فجاء متنكرا، لكنه لم يجد مقعداً بالصالة، فجلس بين الكواليس لتتسنى له المشاهدة المريحة.

وانهالت عليهم الدعوات إلى حفلات التكريم، وأقيمت لهم ثلاث حفلات كبرى فى تونس وبنزرت وصفاقس. وفى آخر ليلة سمعت فاطمة محاورة بين عزيز وضابط فرنسى بالفرنسية. وأخبرها عزيز أنه من ضباط المخابرات، وأن السلطات الفرنسية تطلب منهم مغادرة البلاد فورا. إلى القاهرة. فصرخت فى وجه عزيز: "ألا يعرف هذا الجاهل أننا نقدم أدبا فرنسيا عاليا، ومسرحيات فرنسية عالمية باللغة العربية!.."

فرد الضابط بلهجة مصرية:

"أنا لست جاهلا يا مدام، وعلى العكس أنا إنسان مثقف وأتذوق الفن وأقدره، وأعشق الجمال وأقدسه، لكن الموضوع هو أنكم تعرضون روايات وطنية تثير حماسة الشعب وتؤجج غضبه".

إننا نعرض روايات فرنسية عالمية مثل: "غادة الكاميليا" و "النسر الصغير" و "جان دارك" وهى تمثل بطولة شعب فرنسا ضد الاحتلال الأجنبى. وأنتم تعرضونها فى فرنسا.

"فرنسا شىء وتونس شىء آخر يا سيدتى.. "جان دارك" فى فرنسا تثير فى الناس الاعتزاز والفخر بوطنهم ومجدهم، ولكنها هنا فى تونس تثير الغضب، وتوقظ الفتنة، وتبعث الاضطراب، وعندئذ تصبح عملا موجها ضد الحكومة الفرنسية.

ودعاهما إلى تناول الشاى. وفهمت منه أن السلطات ترى أن يغادرا تونس –لا إلى القاهرة –ولكن إلى الجزائر ومراكش –وسبق لهذه السلطات أن منعت جورج أبيض من دخولهما: فكانت فرقة فاطمة رشدى –كما تقول –أول فرقة عربية ترتاد هذين القطرين. غير أن دكتور أحمد شمس الدين حجاجى يقول فى كتابه: "النقد المسرحى فى مصر (قصور الثقافة، 1995) إنه عندما ظهر أول نقد فنى تطبيقى فى سنة 1898كانت فرقة إسكندر فرح تتصدر الميدان وتقاوم الفرق المنافسة مثل

زارت الجزائر ومراكش ولاقت ترحيباً يفوق الخيال

حين شاهدوها زاد ابتهاجهم لأنهم يرون عرباً يقدمون أروع الروايات العالمية

فرقة سليمان القرداحى والقبانى. وقد استطاعت بقدرة سيد الغناء سلامة حجازى، أن تشل قدرة القرداحى وتوقف من نشاطه: "مما اضطره إلى الرحيل بفرقته إلى المغرب العربى، وخاصة تونس.."(ص 65).

ووصلت فاطمة رشدى إلى الجزائر، ورأتها شديدة الشبه بباريس من حيث مسارحها وشوارعها ومبانيها، وكل ظاهرة أو مرفق فيها. واستقبلوا استقبالا حارا، لا يقل عن استقبال تونس لهم. وقابل الجمهور: "غادة الكاميليا" و"النسر الصغير" بتفهم عميق. كما مثلوا: "مجنون ليلى" و"مصرع كليوباترا" فاستولوا على ألباب المشاهدين، على الرغم من عدم إتقانهم العربية.

ومن الجزائر ذهبوا إلى مراكش، فإذا بالطابع الشرقى لا يزال يكسو أبنتيها. واللغة العربية هى لغة التعامل. ومعظم أهلها من التجار الأثرياء. وقصورها مثل قصور ألف ليلة "وخارجها لا ينم عما بداخلها فأنت تدخل من باب صغير فى شارع ضيق، إلى باب أكبر، ثم إلى بهو فسيح تتوسطه نافورة تفنن الصناع فى إبداعها. وقد تناثرت الوسائد حولها على البسط النفيسة، واتكأ عليها رب القصر، ومن حوله زائروه، وهم يتناولون الكعك والشاى الأخضر بالنعناع، ويسمرون بحديث شائق لا تمله الآذان. أما فى السهرات، فالتخت الشرقى يشجى الحاضرين بأحلى النغمات الشرقية الشهيرة.

وقد قوبلوا بالترحيب. وأغدق عليهم أثرياؤهم الكثير من أنفس الهدايا وأجملها. وفى نهاية حفلة تكريم شائقة أقامها الحاكم فى قصره، سلم كل منهم صرة منتفخة بملابس مراكشية مزركشة ومحلاة بالذهب والفضة، و "بلغة" فاسى من أثمن أنواع الجلد. أما "باشا مراكش" فدعا الفرقة إلى حفل تكريم فى قصره، وتمثيل رواية.

وحضر إلى الفندق وصحب فاطمة وعزيز بسيارته، فولجوا أبوابا سبعة حتى الفناء الرحب الفسيح تتوسطه نافورة هائلة بجوارها شجرة من الياسمين عبق المكان بأريجها. واصطف على جانب من هذا الفناء موسيقيون عسكريون، عزفوا المارسيليز لحظة دخولهم، ثم جلسوا إلى طبالى من الأبنوس الفاخر المطعم بالذهب والفضة. وبعد الشاى اتجهوا فى صحبة أربع جوار مثقلات بما يلبسن من ملابس رصعت بالذهب إلى مسرح القصر. فمثلوا: "مصرع كليوباترا" وسط إعجابهم ودهشتهم. ثم أهدى الباشا إلى كل عضو فى الفرقة سجادة وبرنسا مراكشيا وحلية ذهبية. وأدارت الهدايا الكثيرة الفاخرة رؤوس الممثلين والممثلات، وفى مقدمتهم متعهد الحفلات، ففكروا فى الانفصال عن الفرقة، وتأليف فرقة مستقلة تعمل فى مراكش. وتكتموا نيتهم إلى أن انتهت حفلات الفرقة فى مراكش وفاس والرباط والدار البيضاء، وسافرت إلى طنجة. فأعلنوا تمردهم، وزعم المتعهد أن كل الملابس والمناظر تخصه.

نجح عزيز عيد فى إقناعهم، بأن النجاح الذى حققوه إنما تحقق بهم جميعا، ولن يفوزوا به إذا تركوا الفرقة، فاقتنعوا وأبدوا اعتذارهم، وعادوا إلى القاهرة. وسافرت فاطمة رشدى إلى باريس وأسبانيا لتصوير بعض المناظر الخارجية لأحد أفلامها، وعادت إلى القاهرة بعد أربعة أشهر.

محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

المسرح المدرسى فى حلوان

لا أدرى لماذا تجيش فى داخلى الذكريات كلما سمعت شيئا عن المسرح المدرسى، ربما لأننا مازلنا نفتقد إلى لزمن الجميل الذى زرع فى أعماقنا حب المسرح، وأثار خيالنا وأنبت فى داخلنا الرغبة فى ممارسة هذا الفن الجميل بكل روافده من أداء وتمثيل وتأليف وغناء ورقص وموسيقى وتشكيل وغيرها، حينما كنا صغاراً فى مدارسنا لم يكن يستهوينا فى المدرسة سوى هذه الأنشطة الفنية المنبثقة عن فن المسرح الذى هو بحق أبو الفنون جميعا، لم يكن التعليم صعبا ولا معضلة ولا كارثة اقتصادية كما هو حادث الآن بسبب الدروس الخصوصية، ولم يكن يسبب ضغطاً نفسيا على عائلاتنا بسبب المناهج المكدسة التى ينوء بها صغار هذا الزمان، كان التعليم بحق نزهة فى إطار فلسفة الأنشطة الفنية والثقافية وعلى رأسها فن المسرح المدرسى، وفى اعتقادى أن الحل فى معضلة التربية والتعليم فى بلادنا هى أن يفهم المسئولون أن لا علاج إلا بالعودة إلى الأنشطة الفنية والثقافية التى سوف تتيح الفرصة أمام أولادنا لتلقى المناهج الدراسية وهم فى حالة نفسية مشرقة بدلا من تلك الكآبة التى تخيم على عقولهم كلما ذهبوا إلى المدرسة والتى تجعلهم يحملون الهم والغم كلما انتهت الإجازات واقتربت مواعيد العودة إلى المدرسة وكأنهم فى كرب عظيم، شتان ما بين مشاعرنا الإيجابية نحو المدرسة قديما وبين مشاعر أولادنا السلبية نحوها حديثا.

وفى الحقيقة هنا مربط الفرس أو بمعنى أصح هنا مربط المرسح الذى نفتقده فى زماننا، ولقد أسعدنى حقا أن محافظة حلوان التى استقلت حديثا عن القاهرة الكبرى بدأت تدرك أهمية المسرح المدرسى ودوره فى استنهاض الهمم وشحذ العزائم العلمية والثقافية، وذلك بإقامة الدورة الأولى لمهرجان الكاتب المصرى «دورة توفيق الحكيم» الذى ينظمه توجيه عام التربية المسرحية بمديرية تعليم حلوان خلال الأيام الأخيرة من شهر أبريل تحت رعاية مجلس أمناء المحافظة ومدارس أوازيس بالمعادى ضمن احتفالات أبناء حلوان بعيدها القومى الأول، وفى يقينى أن هذا الاهتمام بإقامة هذه الدورة لم يكن ليتحقق إلا بهمة رجل مثقف يؤمن بالدور الاجتماعى والقومى للمسرح ألا وهو الشاعر «أشرف أبو جليل» موجه عام المسرح فى مدارس إدارات حلوان والمعادى والمستقبل والقاهرة الجديدة والتبين، بالإضافة إلى إصدار مجلة مسرح حلوان والتى تتضمن فى عددها الأخير ملفا حول المسرح المدرسى وكيفية النهوض به.

الجدير بالذكر أن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة تقوم حالياً بإعداد دراسة وافية فى هذا المجال، ولسوف يكون من المفيد الاستعانة بهذا الملف وإجراء حوار علمى حول هذه التجربة المهمة فى المسرح المدرسى فى حلوان.

تحية إلى هذه التجربة المسرحية وإلى جميع القائمين عليها وجزاهم الله عنها خير الجزاء.

• جامعة حلوان أعلنت مساء الأربعاء الماضى عن أسماء العروض الفائزة بمهرجان الجامعة للعروض المسرحية الطويلة.

• الإضاءة الحادة (إضاءة الحافة): الإضاءة العالية لحافة الشكل، الساقطة عليه من الخلف، وغالبا ما تكون أعلى كثافة من بقية الإضاءة.



ممدوح الميرى: المسرح هو البستان الذى أتنفس فيه الهواء النقى

ممدوح الميرى بدأت علاقته بالمسرح فى المرحلة الثانوية عندما التحق بفريق التمثيل فى المدرسة وأثنى على أدائه المشرف الفنى وأعطاه دوراً بسيطاً فى العروض المدرسية حتى أصبح من الأعمدة الأساسية للفريق.

والتحق بعد ذلك بكلية العلوم وتولى رئاسة فريق التمثيل بالكلية وكان أول تعارف له مع زميل الدراسة الفنان محمد رياض واشتركوا فى عرض «فوت علينا بكرة» من إخراج د. عادل شهاب، وبعدها مسرحية «مجلس العدل» ثم عرض «محاكمة رجل مجهول» إخراج طلعت الدمرداش.

وقد حصل على جائزة ممثل أول الجامعة سنة 1987 «دور المتهم» ثم عمل فى مسرحية «بكالوريوس فى حكم الشعوب» مع المخرج طلعت الدمرداش وبعدها مسرحية «ألعاب زمانية» من إخراج نادر صلاح الدين السيناريست المعروف حالياً. ثم عرض «الصفحة الأخيرة» وكان من إخراجه بجانب التمثيل فيه، كان معه محمد رياض ونادر صلاح الدين وسليمان عيد، ومن الخارج الممثلون محمد هنيدى ومحمد سعد وهانى رمزى وكانوا يشتركون معهم فى عروض الجامعة أواخر الثمانينيات، وحصل ممدوح الميرى على جائزة ممثل أول جامعات مصر سنة 1988، وقد أخرج أيام الجامعة مسرحية «اللعبة» صلاح عبد السيد لكلية الآثار.

ثم عرض «فوت علينا بكرة» لكلية الآثار أيضا، (إخراج) وتعاون مع الثقافة الجماهيرية من خلال عروض كثيرة أهمها مسرحية «الناس والبحر» إخراج زيدان هاشم ومسرحية «السيد ميم» إخراج حمدى حسين، ومسرحية «الطاعون» إخراج عبد الستار الخضرى، ومسرحية «العدو فى غرفة النوم» إخراج حمدى حسين، كما اشترك فى مسرحية «تاريخ مصر» إخراج مصطفى عبد الخالق ومسرحية «هلال فى حارتنا» مع المخرج مصطفى عبد الخالق ومسرحية «حريم البهلوان» من إخراج حمدى أبو العلا وتأليف حزين عمر، وبطولة عادل هاشم ومحيى الدين عبد المحسن وعبير عادل وهانى كمال. ثم عرض «لحظة صفا فى رحاب المصطفى» على المسرح القومى بطولة مديحة حمدى وأيمن الشيوى وحنان سليمان وأحمد سعد وأحمد الحجار، ومن إخراج حمدى أبو العلا. ومع الأعمال التليفزيونية فقد اشترك فى مسلسل «الحسن البصرى» من إخراج الراحل أحمد توفيق ثم مسلسل «أوراق مصرية» الجزء الثانى من إخراج وفيق وجدى، ثم مسلسل «نكتب حكاية» من إخراج رأفت عبد السميع، ويتمنى ممدوح أن يقوم بأدوار أخرى يحبها مثل دور «الملك عمرو بن عدى» فى مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» للكاتب محمود دياب وأتمنى أن أعمل بالتليفزيون أعمالاً وأدواراً مميزة تزيد من خبرتى الفنية.

أشرف الديب

وفاء زكريا.. مسرحيتان قطاع عام و2 قطاع خاص والبقية تأتى



تخرجت وفاء زكريا فى كلية الحقوق 2004 وبدأت فى المسرح الجامعى تمثيلاً وغناءً بالإضافة للانضمام لفريق كورال الجامعة ومن الأعمال التى شاركت فيها أثناء الدراسة «الرجل الذى فقد عقله» لنفس المخرج، و«جنون البشر» تأليف لينين الرملى، إخراج أسامة شفيق، ثم احترفت التمثيل بعد التخرج وقدمت عرضين مع مسرح الفن هما «أنا متفائل» مع النجم أحمد بدير، و«برهومة وكلاه البرومة» مع النجم أحمد آدم.

، كما شاركت بعملين من إنتاج البيت الفنى للمسرح هما «قاعدين ليه» مع سعيد صالح، إخراج حسام الدين صلاح، و«المحاكمة» لأحمد ماهر، إخراج عباس أحمد.

وفى التليفزيون قدمت وفاء مسلسل «صوت من الماضى» إخراج أحمد السبعاوى، ومسلسل الأطفال «الفارس النبيل»، ومسلسل «أمير لا ينتقم» إخراج صلاح عبد الدايم، كما شاركت فى مسلسل «عفريت القرش» للمخرج سامى محمد على ومسلسل «فى إيد أمينة» مع النجمة يسرا، إخراج محمد عزيزية.

كما قدمت للسينما فيلمى «بنات وسط البلد»، و«فى شقة مصر الجديدة» للمخرج محمد خان.

وعن أحلامها وطموحاتها الفنية تقول وفاء لـ«مسرحنا» أحلم بتقديم شخصيات مركبة وبتقديم فن الأوبريت للمسرح الغنائى حيث إننا نفتقد هذا اللون من الفن كما أنى أمتلك موهبة صوتية غنائية تؤهلنى لذلك وأيضاً أحلم بتقديم شخصيات كوميدية ولكن فى أعمال هادفة.

عصام مصطفى

محمد مدكور.. جائزتا تمثيل وحلم بـ«الاحتراف»

بدأ محمد مدكور الطالب بالفرقة الرابعة لتجارة عين شمس مشواره الفنى فى خمسة عروض مسرحية هى «نصف طيبة» للمخرج محمد الشرقاوى، «الزنزانة» إخراج هشام يحيى، «تحب تشوف مأساة» إخراج محمد نشأت، «أغنية الموت» إخراج أسامة جميل، «اللى بعده» إخراج رضا حسنين.

اتجه للتمثيل فشارك فى «كاليجولا» للمخرج محمد جبر، «إنهم يعزفون» إخراج محمود جمال، وعنه حصل على شهادة تقدير كأحسن ممثل أول، ليكون هذا العرض نقطة انطلاقه كممثل.

قدم مدكور بعد ذلك «سمك عسير الهضم» إخراج أسامة فوزى، و«إبليس» إخراج محمد جبر، ثم «رسول القبر» إخراج أيمن صبحى، ومن ثم «هانيبال» إخراج محمد خليفة، ثم «ثورة الموتى» إخراج محمود عبد العزيز، وبعده «الرجل الطائر» إخراج محمود جمال، و«قابل للكسر» إخراج إسماعيل السيد، العرض الذى شارك بمهرجان الاكتفاء الذاتى لجامعة عين شمس 2008 وحصل محمد عنه على جائزة أحسن ممثل مستوى ثالث، وأخيراً «زيارة السيدة العجوز» إخراج محمد جبر.



محمد مدكور إضافة إلى كونه ممثلاً ومساعد مخرج يلقى الشعر، ويستعد لخوض تجربة الإخراج المسرحى، وقد تأثر بالراحل أحمد زكى والفنان محمود حميدة، ويحلم بدخول معهد الفنون المسرحى بعد تخرجه من الجامعة ويتمنى أن يكون ممثلا محترفا عالمى المستوى.

عبده جلال.. لاعب جمباز «قفز» إلى عالم المسرح

الصدفة قادت خطواته من عالم الرياضة إلى رحاب فن المسرح.. ليتحول من لاعب دولى إلى مصمم استعراضات مسرحية من الطراز الأول. يروى المغربى عبده جلال مشوار التحولات فى حياته لـ«مسرحنا» قائلا: بدأت لاعبا للجمباز ثم مدربا وحكماً دولياً.. ودخلت المسرح بالصدفة من خلال صديق يعمل مخرجاً.. دعانى لحضور أحد أعماله. يضيف عبده: أحس صديقى بالشغف تجاه الفن بداخلى وأدرك بخبرته أننى من الممكن أن أستفيد من خبرتى كرياضى فى مجال المسرح.. فقاد خطواتى إلى الخشبة الساحرة.

بدأ عبده جلال تصميم الاستعراضات فى عدة أعمال لطلبة المعهد العالى للتمثيل بالمغرب، ومن جدران المعهد إلى الاحتراف كانت خطوته التالية حينما قام بتصميم رقصات العرض المسرحى «شتاء طويل» عن مجموعة من أشعار الشاعر الكبير محمود درويش، وكان أبطال العمل من الصم والبكم، وكتابات لاعتقالات سياسية ممسرحة - كما قام بتصميم كوميديا استعراضية مستوحاة من «روميو وجوليت» كما قام بتصميم رقصات العديد من المسلسلات فى المغرب وخارج المغرب على سبيل المثال استعراضات المسلسل الشهير «ملوك الطوائف»، يحلم عبده جلال بتصميم التعبير الحركى لنص «يرما» كما يتمنى أن تتعدد مشاركاته فى المهرجان التجريبى بالقاهرة.



مصطفى الدوكى

يحيى إبراهيم.. متصوف عراقى فى دنيا المسرح

درس يحيى إبراهيم بمعهد الفنون الجميلة ببغداد وحصل على دبلوم فنون مسرحية قسم «إخراج» عام 2000، وبكالوريوس فنون مسرحية قسم «تمثيل» 2005.

شارك يحيى فى عدة ورش مسرحية منها «بانتومايم» للممثل محسن الشيخ، "Drama Dance" لمصمم الرقصات والمخرج طلعت السماوى.

بدأ يحيى التمثيل عام 1998 فى «أوديب ملكا» لسوفوكليس، إخراج عبد الرحمن حسين، وحصل على درع مهرجان المسرح العراقى، وكان هذا أول عمل على مستوى الاحتراف، ثم «بياض الظل» تأليف ضياء سالم، وإخراج فلاح إبراهيم، وحصل على جائزة أفضل ممثل فى مهرجان المونودراما الثالث فى العراق 2001، ثم «الأحدب» تأليف على حسين، إخراج فلاح إبراهيم، «البيادق» تأليف منال غازى، إخراج عماد محمد، «خرجت من الحرب سهوا» من تأليفه وتمثيله وإخراج فلاح إبراهيم، «تحت الصفر» تأليف ثابت الليثى، إخراج عماد محمد وحصل على جائزة أحسن ممثل مناصفة بالمهرجان القاهرة التجريبى 2008، وعرض من قبل فى المهرجان الثقافى العراقى فى طهران على مسرح الوحدات والخوران، وعرض فى سوريا وفى 7 محافظات عراقية، كما شارك بالعديد من الأعمال التليفزيونية منها: «مناوى باشا» إخراج فارس طعمه التميمى، «رياح الماضى» إخراج نبيل يوسف، «للرجال قضية» إخراج فارس طعمه التميمى، وشارك بالإذاعة فى المسلسلات التاريخية منها «قناديل مضيئة» إخراج جمال الشاطر، تأثر يحيى بالممثل الراحل وأستاذه بمعهد الفنون الجميلة حامد خضر، وبالمخرج فلاح إبراهيم.



يتمنى يحيى أن يقدم شيئاً حقيقياً يعبر من خلاله عما يريده وأن يصل للعالم سواء كان ممثلاً أو مؤلفا فهو يعشق المسرح ويعتبر نفسه متصوفا فى المسرح.

مرام حسن

• الكاتبة الإماراتية نورة حمد عمران ترليم صدر لها مؤخراً كتاب «تأثيرات استخدام التكنولوجيا الحديثة فى فضاء المسرح العربى».

ما مصير هذا الأثر التاريخى الذى أنشأه الخديوى إسماعيل

مسرح كازينو حلوان يصرخ.. أنقذونى

عندما عاد الخديو إسماعيل من زيارته لمعرض باريس عام ١٨٦٧م، بدأ فى إنشاء أول مسرح فى منطقة الأزبكية، وهو مسرح الكوميدى فرانسيز، وذلك فى ٢٢ / ١١ / ١٨٦٧م، وقد تم افتتاحه فى ٤ / ١ / ١٨٦٨، وهو تاريخ يسبق تاريخ إنشاء دار الأوبرا المصرية التى أنشئت عام ١٨٦٩.

ونظرًا لما كانت تتمتع به ضاحية "حلوان الحمامات" من مزايا، مثل هوائها الجاف النقى والمياه الكبريتية، فقد أولاها الخديو إسماعيل اهتمامًا كبيرًا، حيث شيد بها قصرًا لوالدته على النيل، وشق طريقًا معبدا من النيل إلى "حلوان الحمامات"، وأنشأ السكة الحديدية التى تربطها بالقاهرة، والتى يصل طولها إلى ٢٥ كم من باب اللوق إلى حمامات حلوان، وذلك فى عام ١٨٧٢.

وفى ٢٦ يونيو ١٨٧٩ اعتلى الخديو توفيق عرش مصر بعد إقصائه والده إسماعيل. وفى حلوان، بنى الخديو توفيق لنفسه قصرًا، انمحى أثره ضمن ما انمحى من آثار حلوان ومزاياها، فقد كان قدر حلوان أن تكون قاعدة أساسية للنهضة الصناعية التى شهدتها مصر فى عهد ثورة يوليو، ولكن كان ذلك على حساب البيئة فى حلوان التى فقدت ما كان يميزها من هواء جاف نقى لتحتل مرتبة متقدمة جدا بين المدن الأكثر تلوثا فى العالم.

لم يعد فى حلوان أثر شاهد على ما كانت تتمتع به المنطقة من مزايا، وأهمية تاريخية إلا المسرح الذى بناه الخديو توفيق، عقب اعتلائه عرش مصر، وهو مسرح كازينو حلوان.

لم أجد بدا من هذه المقدمة التاريخية لأبين الأهمية التاريخية لهذا المسرح الذى لا يزال قائما ليشهد على تلك المرحلة التاريخية المهمة، معبرا عن الطراز المعمارى الذى كان سائدًا فيها.

ومما يزيد من أهمية هذا المسرح هو أنه شهد عروضا مسرحية عديدة حضر معظمها الخديو توفيق، وتذكر جرائد





تلك الفترة أن فرقة إسكندر فرح، وكانت من الفرق التى حصلت على ترخيص بالتمثيل فى دار الأوبرا، كانت تقدم على خشبته بعض عروضها لعدة ليال كتبرع منها للأعمال الخيرية، مثل تبرعها بإحياء ليلة بمسرح حلوان لتذهب حصيلتها لمساعدة مدرسة حلوان.

كما شهد هذا المسرح وقوف عبده الحامولى شاديا بين فصول المسرحيات التى كانت تقدمها آنذاك فرقة القبانى، التى كانت تتبادل العرض ما بين مسرح القبانى بالعتبة، ومسرح حلوان الذى قدمت عليه مسرحية "أسد الشرى" فى يوم ٢٩ / ١ / ١٨٩٧.

وتذكر جريدة المقطم أن فرقة سليمان القرداحى من بين الفرق التى مثلت على هذا المسرح، حيث قدمت مسرحية "أبو الحسن المغفل" فى يوم ١٤ ١٠// ١٨٩٣م.

وبعد انفصال إسكندر فرح عن فرقة القبانى، انتقل بفرقته إلى حلوان ليقدم على مسرحها عدة مسرحيات منها "الرجاء بعد اليأس"، "محاسن الصدف"، "أبو الحسن المغفل".

ومن عبده الحامولى إلى الشيخ سلامة حجازى، ومن الخديو توفيق إلى شاه إيران، وهو آخر رواد مسرح حلوان من الملوك والرؤساء قبل قيام ثورة يوليو.

ليست هذه محاضرة فى التاريخ، وإنما هى صرخة استغاثة أتوجه بها - نيابة عن جماهير حلوان - إلى الدكتور حازم القويضى محافظ حلوان، والفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، والدكتور زاهى حواس رئيس المجلس الأعلى للآثار، مستنجدًا بهم جميعًا، ومستنصرًا بجريدة مسرحنا الغراء أن توصل صوتنا - نحن أهالى حلوان - إلى كل هؤلاء المسؤولين لكى يكفوا يد الإهمال والعبث التى كادت أن تقضى على مثل هذا الأثر النادر، فيا أيها السادة.. أنقذوا هذا الأثر.

مهندس زراعى / يوسف حماد
حلوان الحمامات

أين قاعدة بيانات النصوص المسرحية؟

تغمرنى السعادة كلما قرأت نصاً مسرحياً جديداً مترجماً واعتز كثيراً بما تقوم به جريدة مسرحنا فى هذا الإطار لكن ما يحزننى هو نسيان كنوز المسرح العربى والعالمى التى نشرت ونفدت طباعتها، ولا تجد من يهتم بإعادة نشرها من جديد لتصبح أمام هواة المسرح الذين يعشقون قراءة النصوص، فوجودها سيتيح فرصة أعلى لاختيار النصوص التى تتم فى نوادى المسرح والقصور والبيوت الثقافية فى أقاليم مصر، من هنا أدعو أهل الاختصاص لإعداد ببليوجرافيا للمسرحيات المنشورة وتصنيفها بحيث تمثل قاعدة بيانات يعتمد عليها المسرحيون.

السيد عامر أبو صبيح
محافظة دمياط

• فكرة جيدة، ونتمنى من المسرحيين، خاصة من الأكاديمية أن يقفوا على إعداد الببليوجرافيا التى ستمثل إفادة كبيرة للثقافة العربية والمسرحية على وجه الخصوص.

لا نقبل التطاول على فنان حقيقى دون مستند قانونى

السيد الأستاذ رئيس تحرير جريدة مسرحنا
تحية طيبة وبعد،،،

نتشرف بإحاطة سيادتكم بأن ما ورد فى صحيفة مسرحنا فى العدد رقم 89 السنة الثانية الاثنين الموافق 23مارس 2009 تحت عنوان "فنى كهرباء يتحكم فى المسرح البورسعيدى" نريد تحقيقًا يا رئيس الهيئة".. فإننى أود الإشارة بأن ما جاء بهذه الشكوى والتى أرسلها لسيادتكم عمرو كمال وهو عضو فى الفرقة المسرحية القومية ببورسعيد هو محض افتراء، وهناك قدر كبير من المبالغة ضد الزميل إبراهيم يوسف فهمى رئيس قسم المسرح والذى لا يألو جهدًا من أجل تفعيل هذا النشاط فى ظل الظروف الصعبة التى يمر بها الفرع نظرًا لبدء أعمال الترميم وقد بذل مجهودًا مضنيًا من أجل إيجاد بدائل للفرقة المسرحية وهى فرقة بورسعيد المسرحية الإقليمية لتقدم عروضها وتجرى بروفاتها على مسرح مركز شباب السلام، وكذلك فرقة ثقافة بورفؤاد لتقدم عروضها على مسرح مركز شباب بورفؤاد 20 تجربة لنوادى المسرح من بينها تجربة قام بتقديمها الشاكى فى مركز شباب بورفؤاد وتم عرضها بتاريخ 3/18/ 2009 أمام لجنة التحكيم المكونة من الأساتذة حسن الوزير وأحمد هاشم وأحمد خميس فكيف يكون الإضطهاد والتمييز إذا كان قد شارك ضمن مجموعة المشاركين فى فعاليات نوادى المسرح؟!



مشهد من عرض البلاطوة لمبدعى بورسعيد

إننى أرجو من الشاكى أن يتوخى الدقة فى كتاباته لأننا لا نسمح بالتسيب وقد زعم بأن المشكو فى حقه يأتى الموقع على هواه وكذا يقوم بالتصرف فى الديكورات الخاصة بالفرع وهذا الكلام غير حقيقى لأن أى فنان من الفنانين المشاركين فى 20 تجربة كان يطلب أى أكسسوار أو أى ديكور ويكون ذلك متاحًا فإننا لا تبخل عليه لأننا نقوم خدمات للمبدعين فى نطاق الفرع من ناحية أخرى فإننى أزعم أن عمرو كمال كان ينبغى عليه أن يوجه اهتماماته لإبداعه الفنى وأن يجذب الآخرين له من خلال فنه ومن خلال موهبته وليس من خلال التطاول على الآخرين دون تقديمه أى مستند قانونى يُدين المشكو فى حقه.

برجاء التكرم بنشر هذا الرد من منطق أن حق الرد مكفول وتفضلتم سيادتكم بالتنويه بذلك فى آخر شكوى المذكور.

مع خالص تحياتى وتقديرى
محمد خضير
مدير عام ثقافة بورسعيد

ملحوظة:

نود الإحاطة بأن إبراهيم فهمى رئيس قسم المسرح بالفرع له اهتمامات بالغة فى المسرح منذ نعومة أظفاره حيث كان عضواً فى مسرح الطفل بالقصر ثم فى فرقة قصر ثقافة بورسعيد المسرحية ممثلاً وإدارة مسرحية ومخرجاً مساعداً ومخرجاً معد، إلى جانب مشاركاته فى العديد من الأعمال المسرحية التى تم تنفيذها من أكثر من 25 عاماً، إلى جانب إخراجه لعدة أعمال مسرحية لثقافة الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة وهو مخرج معتمد بالمسرح وقام بالإخراج فى الوادى الجديد والواحات.

مسرحنا
الأخيرة
العدد 94 | 27 من أبريل 2009

قالت إنها تنتظرها بعد أن يكبر أبناؤها

جوليا روبرتس.. صحوة الربيع

ترددت أنباء كثيره خلال الفترة الأخيرة تفيد أن الخطوة القادمة لنجمة هوليود الكبيرة جوليا روبرتس مسرحية وأنها ستكون نجمة العرض الكبير "صحوة الربيع " والذى يستعد المسرح الغربى بلندن لتقديمه خلال الموسم الحالى ولم تتوقف الأنباء عن التناثر هنا وهناك حتى خرجت جوليا عن صمتها ...

صرحت جوليا روبرتس نجمة " امرأة جميلة " أشهر أفلامها مع النجم الوسيم ريتشارد جير أخيرا أنها بالفعل تخطط للانتقال إلى لندن لتحقيق حلمها بالعمل بالمسرح الغربى العريق هناك .. لكنها لا تستطيع تحقيق هذا الحلم فى الوقت الحالى .. فهى لا يمكن أن تنتقل إلى انجلترا وأولادها مازالوا صغارا .. التوأم فينوس وهارل 4سنوات وهنرى الصغير بضعة وعشرين شهرا وقالت : « أتمنى أن أفعل ذلك عندما يصبح أبنائى أكبر قليلا .. إنه حلم مؤجل من أجل منح أبنائى وقتا أكبر خلال هذه الفترة».

ويأتى حماس وإقبال جوليا الشديد على المسارح بعد النجاح الكبير الذى حققته مسرحيتها " ثلاثة أيام من المطر " للكاتب " ريتشارد جرينبرج " والتى أخرجها المخرج الكبير " جودى مانتولو " وشاركها البطولة «بول رود» و «برادلى كوبر» واستمرت لمدة ستة أشهر ... ومن أحدث أعمالها مؤخرا فيلم " الجاسوسة " الذى حقق نجاحا ملحوظا فى أسابيعه القليلة الأولى .. أمام النجم كليفن أوين .. وقد صرحت أثناء افتتاحه لمجلة توبكس " بكلمات مفاجئة بأنها تكره القيام بالمشاهد الحميمية وأكملت:

" أنا أحاول تجنب مشاهد الحب التى أشعر معها بعدم الراحة ، كما أهرب من القبلات التى تتأذى معها مشاعرى».



جمال المراغى

حكاية من دفتر الذاكرة

سميرة عبد العزيز: كنت أول فتاة تمثل فى تجارة إسكندرية.. ولقاء مع جمال عبد الناصر غير حياتى

من الإسكندرية جاءت تحمل حلمها.. لتصبح بعد سنوات عديدة واحدة من أهم نجمات فن "التمثيل"، وصاحبة بصمة خاصة جداً فى هذا المجال.

النجمة سميرة عبد العزيز فتحت دفتر ذكرياتها لـ"مسرحنا" لتروى لنا بصوتها المميز وأسلوبها الفريد حكايات المشوار.. وذكريات السنين.

تقول سميرة:

بدأت التمثيل منذ كنت فى المرحلة الثانوية بالمدرسة، وقتها كنت أهوى الرسم وعند مرورى أمام غرفة التمثيل رأيت أصدقائى يؤدون بروفات عرض مسرحى فدخلت إلى المدرس وأخبرته بأنى أريد أن أشارك فأخبرنى بأنه لايوجد سوى دور لرجل فقلت له أريد أن ألعبه وبالفعل قمت بأدائه وأخذت عنه أحسن ممثلة والمسرحية طلعت الأولى على الجمهورية .

ومن المدرسة للكلية انتقلت سميرة: أخبرت والدى برغبتى فى دخول معهد الفنون المسرحية فرفض لأننا كنا نعيش بالإسكندرية والمعهد فى القاهرة لذا دخلت كلية التجارة واشتركت فى المسرح الجامعى وكنت أول فتاة تقوم بالتمثيل على خشبة المسرح وفى إحدى المسابقات فازت الجامعه بقناع الجامعات ووجدتهم يخبروننى بأنى سوف أستلم القناع من الرئيس جمال عبد الناصر، فكانت بمثابة هزة لى ولوالدى وكانت أول مرة يسمح لى بالذهاب إلى الكوافير وشراء فستان . أما عند استلامى الجائزة سلمت على عبد الناصر وظلت يدى متشبثة بيده وكنت أرتجف لأننى أقف أمام الرئيس جمال ثم تسلمت الكأس منه ، ومن وقتها سمح أبى لى بالذهاب إلى أى مكان .



سميرة عبدالعزيز

وتكمل سميرة سردها لذكرياتها : جئت الى مصر بعد تخرجى فى الكلية وتعيينى مدرسة بإحدى المدارس وكنت أيضا وقتها ممثلة بفرقة إسكندرية المسرحية فرآنى كرم مطاوع وأخذنى الى وزير التربية والتعليم ليتم انتدابى إلى هيئة المسرح ولعبت أول بطولة لى بالقاهرة وكانت وطنى عكا إخراج كرم مطاوع وتمثيل محمود ياسين، سميحة أيوب.

وعن الأعمال التى قدمتها وتعد نقلة كبيرة فى مشوارها الفنى قالت: هناك الكثير من الأعمال الهامة التى قمت بها ولكن أهمها كانت مسرحية أنطونيو وكليوباترا لأن مخرجها كان إنجليزياً قد اختارنى من بين فتيات المسرح كلهن وكنت أقوم بدور أوكتافيا ولقد عرضنا فى باريس ومصر وكانت نقلة مهمة فى حياتى وأيضا هناك مسرحية جاءت بعد نضجى واحترافى التمثيل وهى "مخدة الكحل" التى حصلت على جائزة المهرجان التجريبى وعرضناها بجميع المهرجانات فى العالم من فرنسا للهند لإنجلترا .

أما عن المواقف التى لا تنساها قالت: عندما أخذتنى الفنانة سميحة أيوب وأنا أبكى لأن مجلة المصور نشرت صورتى على الغلاف ولم تكتب اسمى أو أى تفاصيل عنى بل على المسرحية فقط وأخذت أبكى كثيرا وقتها قالت لى لاتحزنى من الصحافة لأن كلها علاقات شخصية وطالما الجمهور مازال معجبا بك لا تحزنى أبدا .

ومن المواقف القاسية التى تتعرضت لها قالت: توفى والدى فى إحدى مرات عرض مسرحية "قبل أن يموت الملك" فذهبت إلى جنازته صباحا ثم إلى المسرح ليلا لأنى أقدس المسرح كثيرا دون أن أخبر أحداً وكنت ألعب دوراً كوميديا وكانت من الأمور القاسية جدا على والتى عشتها وأتمنى ألا تعود يوما .

مرام سعيد

مجرد بروفة



يسرى حسان

تعمل لحسابه!!

مضطراً، وبحكم الزمالة - وليس الأخوة - حضرت عرض «درب عسكر» الذى قدمته فرقة قصر ثقافة الفيوم للمخرج عادل حسان عن نص الراحل الجميل محسن مصيلحى.. الفرقة تحمل أيضاً اسم المخرج الكبير الراحل صلاح حامد.. الذين يمثلون هم أبناء هذا الرجل الذى اكتشفهم ودربهم ورباهم.

لا أثق كثيراً فى المخرجين الشبان.. يريدون تحقيق قفزات سريعة تربك السادة المشاهدين.. المرتبكين أصلا.. خاصة بعد ما سمعته من الأخ عادل عن افتكاساته وكيف أن إدارة مرور الفيوم ذات نفسها استجابت له وأغلقت شارعاً أمام قصر الثقافة حتى يضع فيه بضع مراجيح استقدمها لتكون جزءاً من العرض.. فضلاً عن منشد دينى لا يأكل سوى الجبنة التى تضر بالصوت حسبما علمت من أحد المفكرين الموسيقيين.. وضعه عادل على باب الشادر الذى تعرض بداخله المسرحية ليقدم فاصلاً من الابتهالات - بالجبنة - يجذب به الجمهور إلى العرض.. مراجيح ومنشد لا يأكل سوى الجبنة.. ماذا تتوقع إذن والقصيدة تبدأ هذه البداية الكافرة؟

قلت ليلة وتعدى.. ولابد من مجاملة.. خاصة أننى اتفقت مع عادل على قيامى بكتابة نص مسرحى غنائى يخرجه هو، وأمرى لله، وتوقعنا أن يحدث هذا العرض، الذى لم أكتبه بعد ولا أعرف ما هى فكرته أساساً، انقلاباً فى المسرح المصرى والعربى والأفريقى - أجلنا المرحلة الأوربية إلى حين- فإما أن يرفعنا هذا العمل إلى مصاف النجوم الكبار ويجعل أشرف زكى يتهافت علينا.. ويجعلنا نستغنى عن مهنة الصحافة، بما فيها العمل فى مسرحنا، وساعتها سترتاح مصر كلها.. وإما أن يخسف بنا الأرض ويجعلنا عبرة لمن لا يعتبر.. وساعتها ستفرح مصر أيضاً وإن كنت - فى حالة فشل العرض - سأفوت الفرصة على الأخت العزيزة مصر وأكتب عدة مقالات - كتبتها فعلاً وهى جاهزة للنشر - أشن فيها هجوماً كاسحاً على العرض وصناعه خاصة المؤلف والمخرج.. وأعتزل بعدها فوراً وأذهب إلى جبل يعصمنى من مجلة المسرح!!

أقول لك الصراحة - وهذا لا علاقة له بالزمالة أو الأخوة - أو العمل المشترك - استمتعت بهذا العرض البسيط الذى يأخذك من أول المرجيحة والمنشد الذى لا يأكل سوى الجبنة وانتهاء بفرقة التمثيل: محمد صوفى، محمد طرفاية، أمير عبد المنعم، إسلام بشبيشى، ولاء شعبان، حسام أبو السعود، أحمد السلامونى، باسم نبيل، أشرف حسنى، والسينوغراف أحمد أسلمان - ابن خالة عادل يا مدير إدارة المسرح - والفرقة الموسيقية بقيادة أشرف عمار.

فهم الجميع طبيعة النص البديع لمحسن مصيلحى وقدموا مجموعة من النمر المسرحية - أو التى تبدو هكذا - فيها الغناء الحى والتشخيص وما يشبه ألعاب السيرك.. وفيها الضحكة والقفشة والأداء التهكمى الساخر.. والأداء الجيد الرصين.. كل ذلك فى عجينة واحدة استوت على نار فرن بلدى فى إحدى قرى الفيوم.. وأخذ منها كل متفرج ما يوافق هواه.. فرغم البساطة والتلقائية وما يبدو ارتجالاً وتهريجاً فإن العرض المبهج مبهج إلى درجة «السخسخة» من الضحك، وموجع إلى درجة الحزن والأسى.. عرض تتعدد دلالاته ويتجدد كل يوم حسب الحالة والظروف.. يقول الكثير دون حزق.. أو حذلقة.

كان الشادر ممتلئا عن آخره بالأسر الفيومية.. ما أغاظنى فعلاً أننى وجدت أسرة خارج القصر لم تشاهد العرض.. سألنى زعيمها هى التذكرة بكام.. قلت مجاناً يا زعيم وتعالى بكره شوف.. الناس تخشى دخول قصر الفيوم الفخم.. لماذا لا يضعوا لافتة تقول الدخول"مجاناً.. والمراجيح بفلوس.. ولماذا لا تلتفت الضرائب إلى المكاسب الهائلة التى يحققها عادل حسان من تشغيل المراجيح التى علمت أنها تعمل لحسابه؟!

ysry_hassan@yahoo.com